GERHARD SCHJELDERUP

EDVARD GRIEG
OG HANS VÆRKER

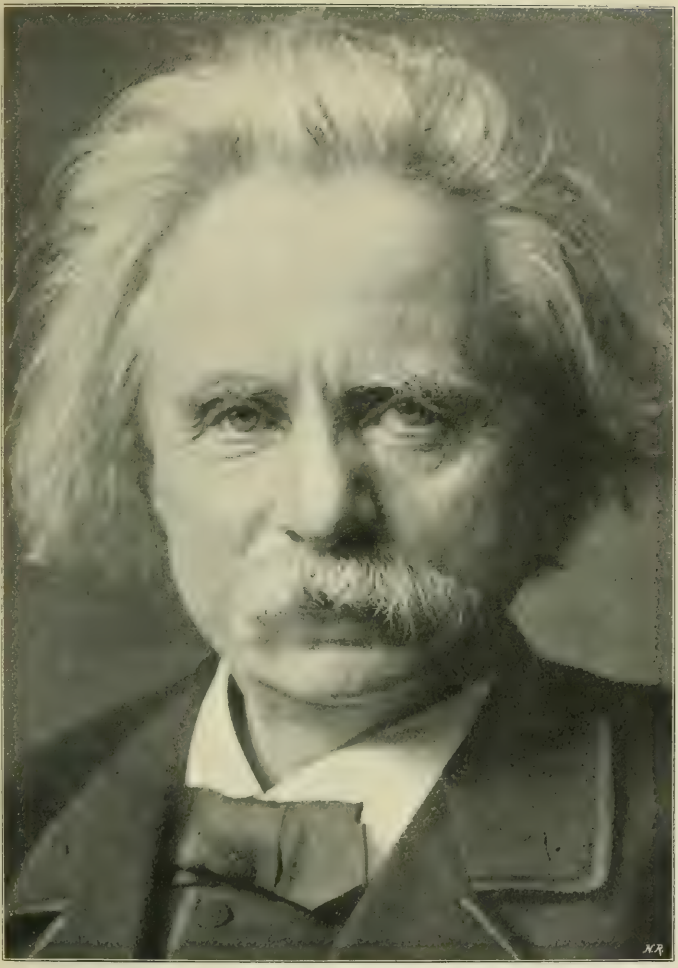
GERHARD SCHJELDERUP

EDVARD GRIEG
OG HANS VÆRKER

ET FESTSKRIFT I ANLEDNING
AF HANS 60ÅRIGE FØDSELSDAG

GYLDENDALSKE BOGHANDELS FORLAG

TRYKT I LANGKJÆRS BOGTRYKKERI
KØBENHAVN 1903



PERCHEID · LEIPZIG

I

LÆNGSLER — DRØMMESYN DEN SOVENDE PRINSESSE — EN UNDERLIG PRÆST

Langt sydpå i de fremmede lande, hvor den norske kunstner må søge mer varme, dybere forforstaaelse, ja endog sit daglige brød, gribes han ofte af en fortærende længsel efter eventyrlandet i norden, som har givet hele hans sjæleliv en eiendommelig farve, hvis friske luft og høifjeldsvidder har styrket hans blod og udvidet hans syn paa livet, så han med ubøiet mod, i sund livsglæde kan kæmpe sin haarde kamp og bryde den modstand, som fordærvede forhold og menneskenes træghed, bøigenes seige tågemasser, overalt byder. Da er det ligesom han ser hele Norge for sit indre øie, som det ligger der i sin fantastiske pragt og storhed — Østlandets uendelige skovtrakter med indsøernes blinkende smil, den vilde, sønderrevne kyst ud mod nordhavet, hvor enkelte fiskerhytter hænger som søfuglreder midt ind i bølgebruset, de utallige bugtningers og øers vekslende former, de snart yndefulde, snart storstilede sagafyldte fjorde, nordlandenes ophøiede evighedslængsler — og mod den hele strenge, mørkladne kyst den evige brusen af bølgerne, som bærer bud fra det uendelige nordhav, fra Niflhein, islandet deroppe ved polen, som ligger i evigt mørke for kun en kort tid at tindre så overvældende i stråle-

glands, at det menneskelige øie næppe kan tåle al denne herlighed, som skjuler nattens dødsriges vilde kamp for tilværelsen, mørke tragedier og uhyggelige blodbad. Og dertil det underlige dyreliv langs kysten, hvor milliarder af fiske årlig sætter ind yre af livslyst, havets spændstige overmal af kraft, og fuglebjergene oppe under midnatssolen, hvor det vildeste liv følges af dødens stilhed og de vældige havdyr, troldhvalerne, som hundreder af mile følger fiskestimerne — — alt dette giver et indtryk sa overvældende i sin fantastiske rigdom, at vi ikke undres over, at netop et sådant land maatte skabe store kunstnere paa grundlag af en rig folkekunst. Den hele natur ligesom synger de dejligste kvad, — kun toner kan gengive os disse i det uendelige vexlende stemninger, dette evige liv i naturen, som den geniale maler forgæves søger at lægge ind i et enkelt flygtigt øieblik. Det er derfor intet under, at musiken blev vor nationale kunst — musiken og den dermed beslægtede og naturlig forenede digtekunst. Her har Norge ydet sit største og eiendommeligste bidrag til verdenskulturen, og den skat, som vort folks stille arbeide har ophobet, er endnu langtfra udnyttet, men byder store fremtidsmuligheder, og det er ikke usandsynligt, at norden i forening med Rusland er kaldet til at fornye og opfriske den europæiske musik, som i de store kulturlande, der hidtil har været de førende, synes at have mistet sin skabende kraft, som den søger at erstatte ved virtuosens kneb og blændende effekter.

Efterat de blodige borgerkrige og den sorte død havde udtømt Norges kræfter, sank landet i

en lang, sund søvn, 300års natten, som endog en af vore store digtere med urette har forhånet —

»Trehundredeårsnatten
ruged over abekatten«.

Efter min opfatning har denne stille periode været af overordentlig stor betydning for vort folks udvikling. Vistnok sov prinsessen så fast, at hun lod fremmede stelle om sig uden at blues, ikke engang mærked det, når en eller anden røverbande plyndrede gårde og kirker, eller naar fiendtlige horder faldt ind over grændsen — men hendes søvn var som et fornyelsensbad, og hendes drømme var deilige. I denne tid dels udvikledes videre, dels opstod vore folkeviser og danse, vore sagn, vor nationale kunstindustri, og den stærke individualisme, der er nødvendig for kunsten og alt virkeligt personligt liv, blomstrede frodigere end nogensinde. I Norge sad hver bonde som herre paa sin gård — af og til plaget af sine embedsmænd, til andre tider befrugtet af den fremmede indflydelse, men fri og ubunden indtil ustyrlighed. Det politiske Norge var ham ligegyldigt — i al fald så længe han var fri for fiendens indfald, men derimod arbeidede han i stilhed på en langt vigtigere opgave end datidens vanvittige politik — han befæstede og udviklede vort folks eiendommelighed, så vi senere har været i stand til at yde et i forhold til vort ringe antal yderst mærkeligt bidrag til menneskehedens åndelige liv. Den norske bonde arbeidede, drømte og digtede, skabte den rigdom, som vi nu beundrer, men som samtiden ingen anelse havde om. Da vi så endelig vagnede op til politikens brutale dagliv, begyndte vi med at ødelægge vore

fleste gamle kirker og andre mindesmærker, vi udryddede efter bedste evne under navn af overtro al fantasi og satte abc bogen istedet — folket blev oplyst, lærte at skrive, læse og regne og politisere, men tabte sin gamle produktive åndskraft. Så fik vi endelig øinene op for, at vore sagn og melodier ikke var så ganske uinteressante, og lod dem samle, men fandt det dog ikke umagen værd, at udgive dette folkemonument i en værdig fuldstændig udgave. »Vi er et så fattigt folk« heder det, hver gang der er tale om at ofre lidt for kunst, og for vor musik har vort samfund hidtil omtrent intet gjort, og har vi havt en fremragende musiker, har vi enten pint ham ihjel i elendige trange forhold (som f. ex. martyren *Halfdan Kjerulf)* eller hurtigst mulig expederet ham til udlandet, (som *Grieg, Svendsen, Sinding* osv.)

Ikke uden grund optraadte Grieg i sin tale i anledning af 60 årsgeburtsdagen mod barbariet hjemme. Vi har langtfra den følelse for vor kunst, som de Danske, Svenskerne og Finnerne har. Skæbnen behandler os bedre, end vi egentlig selv fortjener det, idet den skænker os store digtere, musikere og bildende kunstnere, som i fremmede lande må søge det hjem, politikens Norge ikke vil give dem. Havde ikke Grieg ved egen kraft erobret hele den civiliserede verden, havde han og hans frue maattet friste samme kummerlige tilværelse, som førte den fintstemte Kjerulf mod en altfor tidlig grav!!!

Men lad os fra nutiden vende blikket endnu en gang mod den underlige stille tid, da den norske folkekunst opstod eller befæstede sig. Mange af de digtninger og melodier, som vi endnu besidder, går lige tilbage til sagatiden, andre er opstaaede senere

og viser især i musikalsk henseende en betydelig udvikling. De ældste melodier er fulde af karakter, men ensformige, medens farvepragten senere stadig tager til, og den harmoniske følelse, det rythmiske liv blir rigere og eiendommeligere. Dersom vi engang kom så vidt, at vi fik en historisk fremstilling af vor folkemusik, tror jeg sikkert, man vilde opdage en blomstringstid, der ligger omtrent i midten af udviklingen og som efterfulgtes af en temmelig kort nedgang, hvor man mer efterlignede tidligere modeller end skabte virkelig nyt. Hidtil kan vi næsten blot holde os til gætninger, da vi intet sikkert ved. Hvorom alting er, så er vore bedste folkeviser så rige på stemning, så dybe i følelsen, at meget få lande har noget tilsvarende at byde på, og springdansenes og hallingernes fantastiske rythmik og eiendommelige harmoniske tilbøiligheder giver dem et bestemt nationalt præg. I et fagskrift vilde det være interessant nøiagtig at påvise, hvori disse eiendommeligheder ligger — forsåvidt som det lader sig udtrykke i ord — men i en populær kunstnerbiografi er der liden mening i at komme med musik-tekniske udviklinger. Og desuden lader sig blot ydre eiendommeligheder fastslå, medens ånden, som beliver det hele, umulig lader sig udtrykke i ord og formler. Jeg vil blot bemærke, at i vor folkemusik det harmoniske underlag er af endnu langt større eiendommelighed end f. ex. i den ellers meget karakteristiske svenske og finske. Det er derfor intet under, at den kunstner, der har ført vor musik frem til seier, er i besiddelse af en sjelden genialitet netop i denne retning. Hans lydhøre øre alene formåede at opdage den skat, som her laa begraven i de lidet

forstaelsesfulde optegnelser, som pedantiske skolemestre have forsynet med det banaleste harmoniske grundlag, sa man endog langt oppe i 60arene kunde tale om hvilke nøisomme harmonier vor folkemusik sad inde med, uagtet enkelte af vore folkeviser (f. ex. Ola Glomstulen) lader sig behandle kanonisk«, som det heder i en artikel fra 1866. Ja, man forsøgte virkelig paa at behandle vore melodier og danse »kanonisk«!! Saledes tog man i begyndelsen fat pa den sovende prinsesses deilige drømme!

Før den store kunstner fødtes, der skulde vække vor folkemusik op til nyt frodigt liv og pa dens grundlag udvikle sig til en mægtig personlighed, matte der ga et langt forberedende arbeide forud. Salænge et folk er henvist til sit eget drømmeliv, udestængt fra al kraftig indflydelse udenfra, vil neppe nogen sig fuldt bevidst stor kunstnerisk personlighed kunne opsta. Der ma ligesom en brydning til mellem nationale og fremmede elementer for at skabe store kunstværker, og det er derfor ganske naturligt, at vort kunstueriske liv først tog fart, da vi efter 1814 tradte frem som en fuldbaren, seierssikker nationalitet. Det forberedende hemmelighedsfulde arbeide var i stilhed gaaet for sig. Vi var stærke nok til at trodse det politiske livs storme, uden at opgive de dybe uvurderlige karakteregenskaber, som efterhanden havde givet vort folk sit særpræg — den ene store kunstner opstod efter den anden: *Welhaven*, *Wergeland*, *Vinje*, *Bjørnson*, *Ibsen*, *Lie*, *Garborg* osv. og musikerne *Tellefsen*, *Thrane*, *Nordraak*, *Kjerulf*, *Grieg*, *Svendsen*, *Sinding* m. fl. — for ikke at tale om malere og billedhuggere. Alle, som i sandhed elsker vort land, burde forene sig, forat vi

endelig engang kan få øinene op for de vigtigste sider i vort kulturliv. Vi drømmer alle om et Norge, der går op i frugtbart arbeide på at udvikle sine næringsveie, sin kunst og videnskab, og der er lykkeligvis i de senere år tegn til, at et saadant ideal dog ikke er så umuligt at realisere, som det for nogen tid siden så ud til.

Før jeg går over til Edvard Griegs levnedsbeskrivelse og værker, må jeg dog mindes et par af hans forfædre, som har været ualmindelig interessante personligheder. Havde arvelighedstheorien været så eneradende, som da *Garborg* i 90 arene skrev sin udmærkede biografi om *Jonas Lie*, vilde det være den letteste sag af verden at konstruere op hele Griegs karakter som en sammensætning mellem hans norske og skotske stamfædre. Fristelsen er der — og det er sikkert også muligt, at visse raceegenskaber kan have fundet veien gennem en række slægtled fra én betydelig personlighed til en anden. *Kjeld Stub*, fra hvem Grieg i lige linie stammer, maa have været en mærkelig mand. Han var født i Halland (altså i Sverige) 10. december 1607 og døde 1663. I 1626 var han indskrevet et års tid som student ved Københavns universitet. Derefter drog han til udlandet og tog tjeneste som ingeniør ved den keiserlige hær i Nederlandene. Senere skal han have været i Frankrig, hvor han blev kaptein og stod i stor yndest hos kardinal Richelieu. Efter hjemkomsten 1631 var han nogen tid lærer og hovmester og blev saa af magistraten i Kristiania udnævnt til sognepræst ved den nyopførte Trefoldighedskirke, der lå på det sted, hvor Johanneskirken nu ligger. Han viste dog snart, at han ikke ganske havde aflagt sine krigeriske

vaner fra landseknægtlivet derude, og i et gilde, hvor det gik temmelig vildt til, truede han borgermesteren *Laurits Ruus* saa energisk med sit vinglas, at den høie øvrighed forskrækket forlod selskabet. Deres uvenskab varede i flere år og endte med, at Magister Kjeld satte borgermesteren i ban og derfor efter kongelig befaling 1641 maatte forlade sit embede i Kristiania, hvorimod han istedet blev udnævnt til sognepræst i Ullensaker på Romerike. Under krigen med Sverige 1643—45, kom han til at spille en mærkelig rolle. Han var en gammel ven af statsholderen i Norge, den energiske *Hannibal Sehested*, efter hvem krigen hos os blev kaldet »Hannibalsfeiden«. Denne tog ham med på råd og fik ham til at paatage sig den øverste ledelse af grændsebevogtningen paa den hele strækning fra Trondhjems len til Baahus.

Saalænge krigen varede, drog han om fra grændsepost til grændsepost, ledsaget af en livvagt på 12 ryttere, som han underholdt på egen bekostning. Han førte titelen »kammerråd« og udfoldede den største energi, »lod passene forhugge og drog omsorg for, at befæstningerne blev opførte i overensstemmelse med hans planer. Ved opråb, han lod affatte paa svensk og udbrede i Sverige, fik han indbildt bønderne i de svenske grændseegne, at de vilde blive sparede for indfald fra norsk side, hvis de selv holdt sig rolige. Svenskerne frygtede og hadede ham, kaldte ham »Kjeld skandsegraver« og skrev en smædevise om ham. De norske bønder viste ham lydighed, medens de ellers gerne deserterede. I spidsen for dem kunde han henimod sluten af krigen standse *Stenbock,* der trængte frem til

Glommen. Da freden var sluttet, optog han atter sin præstegerning og virkede i sit kald til sin død. Han døde af slag, som han stod på prædikestolen.« Uvilkaarlig tænker man på Griegs umådelige energi, hans mærkelige organisationstalent, hans ildfuldhed og hidsighed, hans magt over masserne. Denne underlige krigerpræst optrådte også som forfatter, idet han skrev en brochure, hvori han skarpt angreb den store *Axel Oxenstjerna*. Havde han levet til andre tider og under andre forhold, havde hans fantastiske natur uden tvivl draget ham mod kunsten. Denne mærkelige personlighed er stamfader til slægten Hagerup, som egenlig ikke burde bære dette navn. Magister *Eiler Eilersen*, biskop i Kristianssand, søn af Stubs datterdatter, antog nemlig efter en slægtning, biskop Hagerup i Trondhjem, dette navn. Hans søn var den bekendte stiftamtmand i Bergen (1781—1853), Edvard Griegs bedstefar på mødrene side. En berømt datterdatter af Kjeld Stub er den af folkesagnet så forherligede *Anna Kolbjørnsdatter*, som under krigen med Karl den tolvte lod overrumple en svensk rytterafdeling på Norderhougs præstegård. Da Grieg efter al sandsynlighed har arvet sit geniale talent efter sin mor, synes jeg, det er rimeligt at tage mer hensyn til slægten Hagerup end hans hidtidige biografer har gjort det, især da denne slægt er ægte norsk, medens familien Grieg er af skotsk oprindelse. Da Jakob IIIs søn *Karl Edvard* ved den skotske kyst rejste sin fars banner, var der ingen, som anede, at der her blandt andet var tale om den norske musiks fremtidsskæbne. Havde den ridderlige prætendent ikke været altfor glad i selskabelige for-

lystelser, havde hans høilandske klan-høvdinger været mindre stivnakkede, så havde verden antagelig oplevet en ny stuartsk restauration, men vor norske musikhelt havde i så fald aldrig set dagens lys. Skæbnen vilde, at Karl Edvard skulde forspilde sine chancer, indtil han ved Culloden øst for Inverness blev beseiret af den engelske hær under hertugen af Cumberland. »For sidste Gang angreb her høiskotterne under sækkepibernes toner engelske soldater, men med al sin tapperhed formaede de dennegang ikke at holde stand mod de regulære soldaters bajonetter og kanoner« (16. April 1746). Blandt prætendentens trofaste befandt sig en vis *Alexander Grieg*, eller Greig, som han skrev sig, der var bosat i Aberdeen. Efter nederlaget drog han over til Bergen, hvor han nedsatte sig som købmand. Denne omstændighed blandt andet også forenet med gamle magister kammerrad Kjelds forkærlighed for den kvindelige slægt (familien Hagerup stammer fra hans tredie ægteskab) har vist sig at være af største vigtighed for vort lands kunstneriske udvikling, da verden ellers aldrig vilde kunnet fryde sig ved Griegs geniale musik. Det er ikke altid så let at finde forbindelsen mellem årsag og virkning! Og når vi ser denne trofaste hengivenhed for Stuarternes ulykkelige slægt hos Griegs stamfader, kommer vi uvilkårlig til at tænke på, hvor trofast vor store kunstner ogsaa er ligeoverfor *sine* gamle venner, hvad jeg senere ved leilighed nærmere skal omtale. Og det kan ikke nægtes: undertiden ligesom sporer man i Griegs musik noget af den sækkepibeklang, som opildnede de vilde krigere ved Culloden.

II

EDVARD GRIEGS FAMILIE, BARNDOM OG UNGDOM — LEIPZIG OG KØBENHAVN NINA HAGERUP VÆRKERNE FRA DENNE TID

EDVARD HAGERUP GRIEG blev født i Bergen 15. juni 1843. Hans fader *Alexander Grieg* var købmand og engelsk konsul, hans moder *Gesine*, født *Hagerup* var en sjelden begavet kvinde. Hun havde i begyndelsen af trediveårene studeret under sangkomponisten *Albert Methfessel* i Altona. Hun spillede klaver, sang og lærte theori. Pianospillet var dog hovedsagen, og her maa hun have præsteret fortræffelige ting efter alle samtidiges enstemmige dom. »Hendes spil understøttedes af en for de dage ualmindelig teknik, udmærkede sig ved klarhed, energi og åndelig overlegenhed. Hendes yndlingskomponister var Mozart og Weber, af hvis operaer hun i Edvards barndom ved ugentlige musikaftener i hjemmet bragte alt det til udførelse, som kunde klares af Bergens daværende amatører. Selv sad hun ved pianoet og ledede det hele. Dette har naturligvis været af stor betydning for hendes to høitbegavede sønner. Hun var også litterært anlagt, skrev ved forskellige anledninger både digte og skuespil, og var i det hele en stort anlagt natur. Edvards far var en meget interesseret musikelsker

og musikdyrker, men kom aldrig til at like sin søns kompositioner, når undtages en og anden sang. Edvards ældre bror *John Grieg* kom 1859 til Leipzig og studerede violoncel først hos *Fr. Grützmacher* og siden hos *Davidoff*. Han opgav dog musiken efter omtrent 4 års studium for at indtræde i sin fars firma, handelshuset Alexander Grieg & søn. Også han var alsidig anlagt, og det var vanskelig at sige, hvor han havde sine største evner. Som gut viste han tegnetalent, og samtidig med sine musikstudier drev han ivrig litterære sysler. Et helt bind digte, hvoraf mange i det tyske sprog, har han efterladt, desuden oversatte han i begyndelsen af 60-årene Ibsens »Kongsemnerne« og flere af Bjørnsons digte paa tysk. Sit hele liv blev han musiken i sit inderste hjerte tro og spillede som violoncellist og musikanmelder en betydelig rolle i sin fødeby. Han led hele livet under, at omstændighederne havde tvunget ham til at forlade kunstnerkarrieren og vælge en livsstilling, der var ham saa lidet sympathetisk som vel mulig. Da han i 1901 fandt en tragisk død, og slægten var forsamlet i anledning af begravelsen, satte Edvard sig til flygelet og spillede Beethovens Appassionata, broderens yndlingsstykke, der ogsaa gav hans lidenskabelige og stort anlagte natur det mest betegnende kunstneriske udtryk. I sin violoncelsonate har Edvard sat sin bror det skønneste mindesmærke. Ogsaa familiens tre døtre er ualmindelig begavede og musikalske personligheder.

Edvard tilbragte sin barndom dels i Bergen, midt i byens centrum, dels paa forældrenes dejlige landsted *Landaas*. Dengang var børnelivet paa byens gader i højeste grad livligt. Den mest ubundne fri-

hed herskede og blev neppe synderlig indskrænket af de godmodige vægtere, som af og til viste sig. Børnene fik dengang og mange år senere både lov til at »spille vinken«, slå bal, ja age kælke i byens gader, for ikke at tale om de dejlige søbade på Nordnæs og Dokkeskærene, som stod til fri disposition for hele byens ungdom. Nu er al denne uskyldige frihed ubarmhjertig tilintetgjort. Stramme konstabler med preusiske hjelme spankulerer gennem gaderne, og den »sædelige skamfølelse« har for længe siden drevet bort alle de morsomme barnekropper, som før myldrede henover hele stranden, så skærene så ud som fuglebjerge. Men saa kan man jo desto sikkrere gå gennem den trange Strandgade uden at spiddes af en eller anden kælke, som før kom susende i lynende fart nedover »muren« eller »Holbergs-almenningen« — eller hvad de nu alle heder, disse brede bakker, som i århundreder har delt Bergen i forskellige kvarterer. Det er klart, at dette friske gutteliv har virket befrugtende på Edvards fantasi. Det synes i det hele taget, som om Bergen har noget ved sig, der udvikler de kunstneriske elementer hos en begavet personlighed og driver den frem til dåd. Er det befolkningens livlighed, masteskoven på »vågen«, fiskerlivet nede ved »Trianglen« med den evige kamp mellem de mundrappe Perniller og »strilene«, er det naturen og det lunefulde omskiftelige klima, som undertiden bringer øsende regn i månedsvis, undertiden solskinsdage, hvis glands og jubel den neppe kan fatte, som ikke er opvokset på vestlandet? Alt dette sætter sindet i bevægelse, mørke tågestemninger og jublende livslyst afløser hinanden uden nogen overgang, netop

saledes som især lyrikeren trænger det, fjeldenes mørke tragik og nordenvindstormen driver dramatikeren ud på lidenskabernes frie oprørte hav, og musikeren hører overalt toner, naturens hemmelighedsfulde sprog til de få udvalgte, som kan optage



Landaas

i sig livets inderste væsen. Hvorom alting er, sa har skæbnen bragt flere af vore betydeligste mænd i forbindelse med Bergen. *Ole Bull* og *Grieg* er fødte Bergensere, medens vore to store dramatikere *Bjørnson* og *Ibsen* i Bergen har modtaget stærke indtryk, der uden tvivl har været af stor betydning for deres kunstneriske udvikling. At næsten alle vore fremragende skuespillere har været og fremdeles i vore dage er Bergensere, er jo et bekendt

faktum. Det er visselig godt for det tungvindte norske blod at optage i sig sydligere elementer, og vi vil ikke finde mange norske kunstnere eller videnskabsmænd, der ikke tilhører en stærkt blandet race. Og Bergen er netop en racekrydsningernes by, hvor alle mulige nationer mødes. *Ole Bulls* forsøg på i Bergen at skabe en fast national scene må også have bidraget til at sætte liv i byens kunstelskende kredse, og dønningerne af denne bevægelse har vistnok også vugget den 7årige Edvard, som dengang i et helt år havde spillet klaver med sin mor. Hans musikalske begavelse var allerede så fremtrædende, at han i 9års alderen skrev sin første komposition, variationer over en tysk melodi. Da han vovede at vise sin stive og pedantiske skolelærer dette sit første mesterværk, blev denne rasende over, at han bragte »sligt juks« med på skolen. Han viste tidlig sin kærlighed til naturen. På det vakkre sted *Landaas*, en bygning i herregårdsstil, som ligger afsides på en bakke ved foden af det bjergplateau, hvis høieste top dannes af *Ulrikken*, tilbragte han en stor del af sin barndom og ungdom. Deroppe skal endnu findes et stabur, som fru Grieg lod opføre for sin geniale søn, så han kunde få arbeide i fuld ro. Efter sagnet skal »det første mødes sødme« og andre sange være skabte i disse fredelige omgivelser. Den skønne beliggenhed med deilig udsigt over dalen, den friske løvskov omkring, den vidunderlige ro langt borte fra den larmende landevei måtte stemme et modtageligt barnesind til stille andagt. Det var dog især i 1858, da Edvard med sin far reiste over fjeldene til Østlandet, at han blevsig sin dybe kærlighed til den nor-

ske natur fuldt bevidst. Samtidig følte han en uimodståelig trang til at vie musiken alle sine kræfter. Forældrene nølede lidt, men så kom *Ole Bull*, vort folks mest elskede, ja tilbedte kunstner, hvis ord man lyttede til i dybeste ærbødighed. Han hørte Edvard spille og rådede forældrene til strax at sende den 15-årige gut til konservatoriet i Leipzig. Høsten 1858 reiste han til den berømte musikby, hvor *Mendelsohn* i en række af år havde behersket det tyske musikliv.


Barneportræt

Imidlertid begyndte andre strømninger at røre sig blandt de unge. *Schumann, Chopin* og *Richard Wagner* var de opgående stjerner, som mer og mer tog deres sind fangne. Ifølge hele sin natur måtte Grieg føle sig i høieste grad tiltalt af de to førstnævnte, medens han dengang ikke havde megen anledning til at lære Wagner nærmere at kende. *Moscheles, Moritz Hauptmann, Wenzel* og *Reinecke* var hans lærere. Af disse var Wenzel den eneste, som havde sympathi for *Schumann* og *Chopin*, der af de andre

»blev taget af dage« i hver eneste time. Middelmadighedens misundelse mod al Genialitet viste sig her som altid.

Grieg forekom alt dette som en drøm, snart var han doven, snart tog han sig sammen til forceret arbejde. Hans helbred svækkedes af denne pinlige usikkerhed på sig selv og sin livsopgave. I våren 1860 fik han livsfarlig lungebetændelse. Han måtte nu reise til Bergen, men vendte allerede om høsten — mod lægernes råd — tilbage til Leipzig, hvor han flittig studerede til varen 1862. Han bestod »die Prüfung mit Ehre« og forlod konservatoriet ligeså usikker pa sig selv og sin fremtid, som da han kom did. Hvorledes han selv var tilmode i denne tid fremgar tydelig af følgende bekendelser, som en tidligere biograf har lant af et brev fra ham:

»I begyndelsen var det hele mig en drøm. Jeg saa og hørte og havde ikke den allerfjerneste tanke om, at her endnu skulde være noget andet at gøre. Med andre ord jeg blev doven. Clementis sonater kedede mig, reglerne om kvinter og oktaver ligeså. Hvad der bragte mig i ande, værkerne af *Chopin, Schumann* og *Richard Wagner,* dette var sager, som en ærbar elev af konservatoriet ikke kunde give sig til at studere uden at begå en dødssynd. Jeg husker endnu ganske levende, hvorledes gamle Moscheles i sine pianolektioner tog Chopin og Schumann af dage.« — Det værste var dog, at hans helbred for bestandig havde faaet et knæk, så han hele sit liv har lidt under en svagelig konstitution, som blot en jernvillie kunde give en mærkelig modstandskraft. I Bergen gav han ved sin hjemkomst under

stort bifald en koncert, hvori han også fremførte egne kompositioner, og efter denne lille opmuntring drog han til København, hvor *Gade* modtog ham velvillig, uden at han dog blev hans elev. Han følte sig tiltalt af de nordiske klangfarver, som undertiden fandtes hos *Hartmann* og *Gade*, men han havde dog en bestemt følelse af, at især den sidste stod altfor meget under Mendelsohns indflydelse til stor skade for sin egen ægte danske personlighed. Da Grieg viste mesteren sin første violinsonate, mente denne, at der vistnok var meget talent deri, men at »den var altfor norsk«. Grieg derimod lovede sig selv i al stilhed, at den næste skulde blive endnu norskere — og han holdt sit ord.

Han følte med stadig større styrke det nationale element i sin natur, og det virkede som en forløsning på ham, da han traf sammen med en landsmand, den modige, naivt selvtillidsfulde, efter alle samtidiges vidnesbyrd geniale *Richard Nordraak*. »Det var en aften i Tivoli,« fortæller *Aimar Grønvold* i sin »norske musikere«, »at forfatterinden Magdalene Thoresen præsenterede dem for hinanden. »Nei,« råbte Nordraak, »så skal vi to store mænd virkelig træffes!« Holdning, gestus, organ, alt tydede på, at her stod en mand, som følte sig som fremtidens Bjørnson plus Ole Bull. Men der var på samme tid en så rørende naivitet og elskværdighed over ham, at han tog Grieg med storm. Denne havde til dette øieblik ikke tænkt på noget som at være eller at kunne blive en stor mand. Han følte sig som en elev, var dertil frygtsom, menneskesky og sygelig. Men denne geniale seiersikkerhed var netop den medicin, han trængte. Fra det øieblik, de mødtes, var

deres venskab, som om det havde varet i lange tider. De to landsmænd gik hjem til Grieg. Nordraak satte sig til klaveret, hvor han sang og spillede sine viser af Bjørnsons bondenoveller, sin scene af »Sigurd Slembe«, sin Purpose af »Marie Stuart«, sang og snakkede, spillede og forklarede, og den geniale seers glimtende lyn, der kastede sit skær snart ind i nordens sagaer, snart udover Norges natur og folkeliv, sprængte med et det tågedække, der havde ligget for den unge Griegs øine. Han så i en kunstnerisk form realiseret noget af, hvad han selv havde anet og drømt. »Her var«, yttrede en biograf om Nordraak (antagelig Bjørnson), »idel klarhed og kraft en fuld rund sum af norske melodier og norsk fædrelandsbegeistring, norske karakterskildringer og anekdoter, norske drømme og eventyr og et mylder af planer til norske operaer og symfonier. En norsk tonedigtning, der steg strålende i solspillet som af et opkom, men kun et øieblik for så at synke tilbage. Dette strålende væld var et forunderligt forbud paa en rig herlighed«. Dog det var langt mere som kunstnersjæl i det hele taget end som musiker, at Nordraak påvirkede Grieg, hvis begavelse var af en ganske anden art. Han besad også allerede en betydelig teknik, medens Nordraak foragtede denne side af kunsten og holdt på den naturlige genialitet, der ikke trængte anstrengende studier. Grieg derimod, har hele sit liv havt den største respekt for tekniken, som han blandt andet også beundrede hos Gade, den eneste nordiske mester, som dengang beherskede tidens hele tekniske apparat. Grieg var også selv langt mere udviklet i den retning end Nordraak, hvad f. ex. hans humoresker, klaver og violin-sonater

tydelig viser. »Men naar det dreiede sig om Norge, om norsk natur, norsk historie, med andre ord om den fælles grund, hvoraf de to individualiteter var sprungne og hvorpa de begge stod, da mødtes de i en fælles begeistring, et fælles hensynsløst had til alt det bestaende, en fælles drøm om en ny norsk fremtid. Begge sværmede for hinandens arbeide. Hvor Nordraak tilbad Griegs til ham dedicerede humoresker! »Ja, rabte han ved menuetten i seirsikker selvtillid, det er som jeg selv skulde skrevet den«. Og nu Grieg, hvor begeistret var han ikke for Nordraaks sange«. Grieg har hele livet velsignet Nordraaks minde og været sare taknemlig for de impulser, han modtog fra ham. »Der faldt«, siger han selv, »som skæl fra mine øine. Først ved ham lærte jeg de norske folkeviser og min egen natur at kende. Vi blev enige om at gøre front mod Gades, af Mendelsohns and pavirkede blødagtige skandinavisme og slog med begeistring ind pa den nye vei, paa hvilken den nordiske skole nu befinder sig«. Især føler Grieg stor taknemlighed mod Nordraak, fordi han gjorde ham opmærksom pa det almenkunstneriske i musiken. Sammen med de danske komponister *Hornemann* og *Matthison Hansen* stiftede *Grieg* og *Nordraak* foreningen »*Euterpe*« med det formal at fa opført nordiske værker. »Her dirigerede Nordraak for første gang sin »Kåres sang« af Sigurd Slembe og Grieg brudstykker af en symfonie, han senere har udgivet for firhændigt piano, de prægtige »pieces symphoniques«. Pa denne tid lærte han ogsaa sin kusine og senere hustru frøken *Nina Hagerup* at kende. Hun besad en frisk yndefuld stemme og stor naturlig lethed for sang, dertil et frem-

ragende foredragstalent. Hun er født i Haukeland ved Bergen 1815 og opholdt sig fra sit 8de år i København, hvor hendes forældre havde bosat sig. Hun var en datter af *Herman Hagerup*, søn af den i 1852 afdøde stiftamtmand i Bergen, Edvard Hagerup. Hendes mor var en bekendt dansk skuespillerinde, »madame (som den gang kunstnerinderne tituleredes) *Werligh*, i første ægteskab gift med skuespildirektør Werligh, i hvis trup hun indtog den første plads. Hun omtales i *Overskous* »danske theaterhistorie« og blev af sin samtid betegnet som »de danske provindsers fru Heiberg«. Efter Werlighs død i Kristianssand overtog hun personalets ledelse og blev også i Norge publikums yndling, indtil hun ved sit giftermål med Hagerup forlod theatret for bestandig. Hun udfoldede også senere en mærkelig energi under vanskelige forhold. Hun lever endnu, 90 år gammel. Den unge Nina havde havt timer hos sanglæreren *Karl Helsted*, og tog nu med frisk mod fat på fætterens sange, som for en stor del er inspirerede af hans unge kærlighed til hende. Da de forlovede sig, var svigermoderen meget misfornøiet med sin komponerende svigersøn. Til en veninde klagede hun fortvivlet sin nød: »han er intet og har intet, og han laver en musik, som ingen gider høre på». 11. Juni 1867 blev de gifte — men de ømme forældre så med bekymring sin datters fremtid imøde, så stemningen ved bryllupped skal have været alt andet en lys. Sangeren Stenbergs lille pige måtte deltage i festen, »for at der ikke skulde blive 13 tilbords«. Senere har den geniale svigersøn vist sig som gamle Hagerups trofaste alderdomsstøtte, og Stenberg fik ret, når han begeistret

over den unge komponists værker udbrød: »Vær de bare rolig, han bliver engang verdensberømt«. På denne tid lærte Grieg blandt andre nye venner også familien Stenberg at kende, og dette venskab



Fru Nina Grieg

har holdt sig lige friskt til denne dag. Stenberg har i mange år været en af de bedste fortolkere af hans sange, og fru Stenbergs hjertevarme og fintfølende personlighed har Grieg vist fuld forståelse for, så han endnu den dag i dag betragter sig som barn i huset hos disse sine trofaste gamle venner. Til en anden god ven fra denne tid, *Feddersen*, har Grieg

ikke skrevet mindre end 100 breve, og vi må beklage, at han i så henseende er så altfor tilknappet, når det gælder at holde sit privatliv fredet, at han ikke engang tillader en biograf at offentligøre an-



Edvard Grieg

dre breve end de bekendte ungdomsbreve om opholdet i Rom. Selv forsvarer han sig dog mod ethvert principrytteri i så henseende, men »han vil selv gennemse sine breve«, — og når får han tid til det? Faktisk blir altså brevene en død skat. Grieg er nemlig en fortrinlig brevskriver, hans stil er liv-

fuld, hans humor kraftigt, det ene morsomme indfald kommer over ham efter det andet, plastisk og alsidig forstar han at udvikle sin kunstanskuelse, sin verdensopfatning. Brevene vilde i det hele taget være en guldgrube for biografer, dersom ikke kunstnerens strengeste veto her stod som en cherub med flammende sværd midt foran paradisets port. Af den grund er det sa vanskeligt at bringe nye oplysninger om hans liv og personlighed. Man er henvist til at læse hans karakter udaf hans værker, en ingenlunde sa let, men yderst interessant opgave. Derfor vil jeg ved hvert afsnit af hans liv fordybe mig i hans arbeider, og disse er saa karakteristiske, at jeg haber, det skal lykkes mig at faa fat i de væsentligste sider i hans rige og dybe personlighed, uden at ty til pikante anekdoter eller pa nogen måde krænke den privatlivets fred, som kunstneren selv værger sa ængstelig om. — Før vi forlader København, ma vi gennemga kompositionerne fra disse ungdomsar. *Romancerne,* der er opført i Grieg-katalogen som *op. 10,* hører vistnok til Griegs allerførste kompositioner. Der er en vis renhed og ynde over dem, men blot svage spor af Griegs personlighed. Den første begynder som serenaden i »Don Juan«. Den bedste er »blomstersprog«, hvori den »første Grieg« ligesom begynder at tegne sig. Ogsa i »sang på fjeldet« opdager vi fremtidsspirer. Men det vilde efter disse 4 sange til *Christian Winters* digte have været umuligt at forudsige Griegs store fremtid. De er temmelig matte og lider ogsa under en stiv sprogbehandling, der dengang for resten var almindelig udbredt i norden og tildels endnu er det. *Opus I* er langt interessantere. De fire pianostykker er af

forskelligt værd. Det første er i høi grad påvirket af Schumann, men viser en fin sands for vakkre harmonier og friere former. Hist og her vil et lydhørt øre fornemme en svag nordisk klang, der i nr. 2 træder tydeligere frem. Dog er det endnu især rythmer, som røber den fremtidige norske mester, af og til forbauser en harmonisk dristighed, men i almindelighed følger Grieg sine læreres spor. *Schumann* og *Chopin* er endnu hans idealer, det mærker man også i den livfulde mazurka, der henimod sluten indeholder en stigning, som allerede er ægte Griegsk. Også det sidste stykke skimrer af og til i nordiske farvetoner. Sangene op. 2 vidner om en betydelig begavelse. Allerede den enkle stemningsfulde indledning til »die Mülleren« bærer et vist nordiskt præg. Man lægge mærke til anvendelsen af den forstørrede sekunde, som også i pianostykkerne forekommer. Ellers mærker man en stærk indflydelse af *Schubert*. Sprogbehandlingen er til sine tider udtryksfuld, men undertiden konventionel eller mindre korrekt. Man må beundre det alvor, hvormed den unge komponist søger at trænge ind i digtets ånd og følge dets indre udvikling. Sangen slutter som mange norske folkemelodier egentlig i dominanttonarten, men Grieg har af respekt for reglerne temmelig løst hængt det første motiv bagefter for at kunne slutte i hovedtonarten. Endnu interessantere er »Eingehüllt in grauen Wolken« (Heine). Stemningen er udmærket truffet, og de kraftige enkle motiver er ligesom spirer til de storslagne sange »efterårsstorm« og »tak for dit råd«, som blev komponerede adskillige år senere. Storhed i følelsen, dramatiskt liv, svulmende kraft og lidenskabelig

djærv trods udmærker denne sang, som især i rythmen viser komponistens gryende personlighed. Den næste sang »ich stand in dunklen Traümen«, interesserer os sameget mer, som vi besidder den i Schuberts opfatning. Vi tør vel antage, at den unge Grieg har kendt den sydtyske mesters meget sungne Lied, men han har stillet sig kritisk ligeoverfor den, og har tydelig forsøgt at gå nærmere ind på digterens intentioner end Schubert, der her har ladet sig fange i »den absolute melodis« garn. Det er jo utvivlsomt, at komponisten bør antyde, hvorledes den elskedes ansigt hemmeligt begynder at leve, hvorledes smilet om læberne tegner sig osv. Her har Grieg forsøgt at male med kraftigere pensel end sin store forgænger. Derimod har Schubert vistnok ret, når han allerede ved ordene: »Auch meine Thränen flossen« genoptager den første strofe, altså vender tilbage til grundstemningen, medens Grieg først ved Ordene »und ach ich kann's nicht glauben« gentager begyndelsesmelodien og i ungdommelig ildfuldhed med farverig pensel søger at male, hvorledes tårerne triller nedover kinderne. Derved opstår en vis strid mellem den digteriske og musikalske form, som Schubert på en magelig måde har undgået. — »Was soll ich sagen« (Chamisso) er en ganske stemningsfuld sang, der ikke viser nogen særlig fremtrædende originalitet, men holder sig pent i romantikens spor. Et langt stykke videre befinder vi os i fantasistykkerne (Opus 3). Allerede de to første bærer et stærkere nordiskt præg, som i det tredie blir eneråedende. Her er både rythmer og harmoni ægte norske. En vis svæven mellem dur og moll, som er eiendommelig for vor folkemusik, træder tydelig frem i dette farverige stykke. Også

de tre følgende røber Griegs personlighed og norske nationalitet. Det synes ellers, som om han paa denne tid var mest oplagt til spøg og lystige streger. Selv gennem hans mollakkorder titter et ungdomsfriskt ansigt frem, strålende af humor og livslyst. Endnu var hans sjæleliv ikke synderlig uddybet, og han er som oftest heldigst, når han slår humorets strenge an. Sangene Opus 4 og 5 viser os allerede en fast kunstnerpersonlighed. »Morgendug« er holdt i en graziøs Ständchen-stemning, der minder om serenaden til Welhaven. »Jægersangen« er frisk, om end ikke særlig betydelig, medens han for Heines »das alte Lied« har fundet den rigtige balladetone og gengiver digtets skiftende karakter med held uden at bryde grundstemningen. »Den forældreløse«, og »Afsked« er begge vakkre i følelsen om end under stærk tysk indflydelse. Eiendommeligere er »Wo sind wir hin« (Heine) med det lange stormende efterspil.

Her viser den unge komponist dramatisk begavelse. Han maler med saa tydelige farver, at vi synes at se for os den unge Byron-lignende skikkelse, som sidder og stirrer udover det oprørte hav. Der er noget i stemningen, som bringer os til at tænke på Wagners »flyvende Hollænder«. Men selvstændigst er den unge Grieg dog, som allerede bemærket, når han udtrykker livsmod og glæde. Hans livlige Bergenser-blod og ufordærvede barnslige natur gav ham i denne tid et lyst syn på livet, og han følte sig først rigtig hjemme i humoreskernes og springdansenes norske folkerus. At han ogsaa havde sands for livets høieste sider viser jo valget af de omtalte digte — blot at han her endnu ikke havde person-

lige erfaringer, men uvilkårlig måtte følge andres spor. Kærligheden spirede i denne tid i hans unge sind. Skælmsk titter os de »to brune øine« imøde — hans unge livsglade brud står lyslevende for os i vårfrisk ynde, med et drag af naivt koketteri over sig, som også senere kom hendes foredrag tilgode. Her gør en vis dansk Indflydelse sig gældende. *Nina* var opdragen i Danmark, omgivelserne var danske, og deres unge kærlighed udviklede sig under bøgenes tempelhaller. Forgæves vil man søge stærke norske toner i denne graziose, men lidt flade sang. »Du fatter ej bølgernes evige gang« den anden af »hjertets melodier« (Andersen) og »min tanke er som et mægtigt fjeld« er båret af en stor stemning og river os med, uagtet den tyske indflydelse her igen træder stækt frem. »Jeg elsker dig« er uden tvivl Griegs mest populære sang, så det er overflødigt nærmere at omtale den. At den er meget karakteristisk for denne periode i Griegs kunstnerliv, er sikkert nok. Desværre foredrages den sjelden godt og behandles mere som et effektnummer end som en kydsk hymne til den første kærligheds pris. Istedetfor indre varme giver man os sandselig glød, istedetfor kydske længsler brutal hengivelse. Men kanske netop dette er grunden til, at vore sangvirtuoser har lagt så overdreven elsk paa denne sang, der dog langtfra er Griegs betydeligste. Den lader sig udnytte i den ydre effekts tjeneste. Sprogbehandlingen er fortrinlig, og især den harmoniske del af sangen er mer personlig end i noget tidligere værk. Kort efter får vi humoreskerne og de to sonater, hvor Griegs første maner når høiest. Vi har set, hvorledes den unge kunstner i utrolig kort tid var

nået frem til en mærkelig selvstændighed. Den tyske indflydelse, som i de første værker tydelig spores, tager stadig af, medens en nordisk klang mer og mer høres. Denne klang er vistnok tildels endnu dansk i farven. De bløde danske tekster, omgivelserne, den unge i Danmark opdragne pige, som han sværmede for, alt dette måtte jo uvilkarlig påvirke hans ungdommelige sind. Men hans stærke personlighed brød dog kraftig frem, og i »jeg elsker dig« møder vi en vistnok endnu 20årig, men fuldt selvstændig mester — den skriver sig fra 1864 — endnu mild og sværmerisk, og om man vil lidt dansk, men dog bestemt personlig. Saa kom mødet med Nordraak, og da var det, ligesom man havde brudt en dæmning, som hidtil havde stængt for den brusende elv, som nu pludselig kåd af livslyst fossede ned gennem dalen uden hensyn til stængsler og gerder, rivende alt med sig under bulder og brag. Med én gang blev Grieg norsk-norsk; det viser de til Nordraak dedicerede »Humoresker«. Den første er en prægtig springdans med drag af vildhed over sig. Harmonierne er enkle, men norske i farven. Orgelpunkt anvendes ofte, og septimerne begynder af og til, om end i al beskedenhed, at stikke hovederne frem. Forbindelsen mellem todelt og tredelt rythme, der er saa karakteristisk for vor springdans, er både i dette og det følgende stykke stærkt fremtrædende, ligeså de dristige kvinter, som vilde bragt *Moscheles* til at gyse. Så følger en ypperlig halling i rige rythmer over bredt anlagte akkorder. så tilslut en prægtig springdans. Griegs klaverteknik er bleven enklere og mere personlig end i noget tidligere værk, og for første gang yder han i piano-

litteraturen fuldlødige mesterværker. Ethvert spor af tysk eller dansk romantik er forsvundet — han er helt ud nordmand. Humoreskerne er en tak til Nordraak, hvis kraftige personlighed, utøilede livsmod og faste tro paa Norges sag havde virket så velgørende på Griegs blødere natur, der var tilbøielig til stille drømmerier. Grieg må i disse år have gjort alvorlige tekniske studier, da han i de følgende værker, de to sonater, viser sig som en overlegen mester og ogsaa i teknisk henseende når så høit som neppe nogen nordisk komponist — Gade undtagen — hidtil havde hævet sig. I Emoll sonaten for piano samler han for første gang sine kræfter til en større opgave. Hidtil havde han holdt sig til de mindre former. Nu tager han fat på den klassiske sonateform, som han vel tidligere havde liden sympathi for, da hans lærere i Leipzig havde proppet ham med »formlære«. Nu var han imidlertid bleven saa selvstændig, at han kunde beundre mestrenes store formkunst uden at blive en slavisk efterligner. Det er jo klart, at Grieg ved dette første større forsøg indtil en vis Grad maatte opgive sin nyvundne selvstændighed og følge sine læreres spor. Det er derfor intet under, at sonaten — i al fald hvad formen angår — som Griegs franske biograf *Ernst Closson* rigtig bemærker, er mindre personlig end humoreskerne. Der er jo stor forskel paa at skrive springdanse og hallinger og at træde ind i de klassiske mestres fast byggede tempelhaller, men, når man dertil tager Griegs ungdom med i betragtning, må man indrømme, at han alligevel viser en forbausende selvstændighed. Selve indholdet er ægte nordiskt — ikke så norsk-norskt som i hu-

moreskerne — og det formelle arbeide viser en moden mester, der følger sine egne veie. Det hele værk bærer fremfor alt præget af naiv musikglæde — det har ingen baggrund af dybe indre rystelser ligeså lidt som den følgende violinsonate, — men den byder os velklingende musik og viser en bevægelig farvemættet kunstnernatur, rig på musikalske tanker, som han ifølge indre love tvinges til at meddele verden. Af og til møder os træk af lidenskab og trods, som vi kender så godt fra senere arbeider, og den vilde livsglæde, som jubler i humoreskerne, bryder også undertiden frem gennem sonatens i det hele taget mere afdæmpede farvetoner. Modsætningen mellem dur og moll er ikke synderlig stærk — molltonarterne udtrykker oftere trods og humor end oprivende smerte eller dyb melankoli. Formen er i første sats i hovedsagen efter reglerne, men i enkelthederne råder en fri fantasiflugt, der giver den hele sats et ægte nordisk-romantiskt præg. Allerede themaet i anden sats er ægte Grieg, og udviklingen viser den unge kunstners rige fantasiliv. En vis lunefuld utalmodighed, der tvinger komponisten til aldrig længe at hengive sig til en rolig stemning, men snart styrter ham ind i en malstrøm af higen, trods, smerte og vrede, viser sig allerede tydelig her. Dette træk genfinder vi stadig hos Grieg, der aldrig har skrevet nogen længere udviklet adagio, aldrig har kunnet undvære en stigning i tempoet op mod ubændig lidenskab. Også som sangkomponist vælger han med forkærlighed digte, som giver ham anledning til at forlade den rolige adagio-stemning og bryde ud i vild smerte eller rasende trods. Således f. ex. i »Svanen«.

»Stambogrim« og »Borte«. Kun undtagelsesvis befinder han sig vel i en dæmpet stemning som f. ex. i »Solveigs sang« eller »hun er saa hvid«. Den prægtige »alla menuetto« er fuld af norske danserythmer, og kunstnerens fast formede personlighed træder tydelig frem. Slutningssatsen er igen noget mere kosmopolitisk, men allerede det andet thema er nordiskt og minder stærkt om andanten. Jeg vil her gøre opmærksom på den brug af bitreklange, som er så betegnende for Griegs norske eiendommelighed og peger mod middelalderens kirketonarter. Adskillige af vore folkeviser tilhører disse tonarter, og i andre finder vi en blanding af gammel og moderne ton-følelse. I dette element ligger muligheder for en interessant kunstnerisk udvikling, da vor tid begynder at blive træt af den rent klassiske periodes stadige dvælen ved hovedakkorderne og fast begrænsede dur- og moll-tonarter. Uvilkårlig søger man tilbage til middelalderens tonarter, og geniale mestre har bevidst eller ubevidst optaget i sig meget af denne ældgamle urkraft. Således både *Beethoven*, *Weber*, *Liszt*, *Wagner* og vor *Edvard Grieg*, som denne erobring ifølge hans norske nationalitet lå så nær. Sonatens jublende udklingen i dur virker berusende, når denne unge musik udføres af en ildfuld kunstner. Den første violinsonate holder sig vistnok også strængt til de fastslåede hovedformer, men indeholder så mange dristige harmoniforbindelser og modulationer og rythmiken er allerede i første sats så ægte norsk, så forskellig fra Mendelsohns glatte ordrigdom og Schumanns fantasifuldere riden omkring på et enkelt karaktermotiv, at det var rimeligt, at disse mestres

trofaste elev, *Gade,* som allerede omtalt, gjorde store øine over et sådant ungdomsmod hos en endnu ukendt kunstner. Allerede at indlede en sats i f-dur med e- og a-moll treklange var slemt nok, og at berøre temmelig fjerntliggende tonarter allerede i hovedthemaet var en forbrydelse mod de hellige ukrænkelige evige regler. Det var denne Mendelsohnianismens golde regeltvang, som bragte Wagner til at tale om »den jødiske musikperiodes mangel på virkelig produktiv evne«. Griegs violinsonate svulmer af ungdomskraft og utæmmeligt mod. Hans liv havde i disse år været idel solskin. Kærlige forældre havde i tide opdaget hans talent og efter bedste evne sørget for dets udvikling. Forstemningen i Leipzig og sygdommen der tilhørte allerede fortiden. Ung kærlighed og trofast befrugtende venskab lyste over hans livs vei. Han havde fundet sig selv, og hans rige originalitet udfoldede sig frit i dagens fulde lys. Livets tragik var endnu ikke gaaet op for ham, havde endnu ikke fordybet hans kunstneriske personlighed. En lys livsglæde, som endog formår at udnytte molltonarterne på humoristisk vis og aldrig formørkes af dyb smerte, men nyder modsætningerne mellem sollys og hemmelighedsfulde halvskygger, der jo egentlig først giver lyset dets jublende glands, klinger gennem denne sonate. »Hvor er livet dejligt« stråler som motto over dette ungdomsarbeide, som den dag idag er ligeså friskt, som da det blev skrevet. Ja endog i 1891 findes der musikanmeldere (»Chorgesang«, Leipzig), der sætter den første violinsonate høiere end den anden, der uden sammenligning er langt dybere og rigere på indhold. Det beviser blot, hvilken popularitet denne

letforstalige sonate har vundet og endnu besidder. I første sats er al tvivl over foredragets karakter udelukket. Det første thema med sin stolte opadgående bevægelse er saa letfatteligt i sit ubetvingelige overmod, det andet (a-moll) har en blødere, mer kvindelig karakter, men er dog fyldt af livsglæde og forlader snart moll-tonarten for at storme frem mod slutningen af hovedsatsen i livlige kapriciøse spring. Et skær af mild melankoli — som en længsel efter Norges fjelde — farver begyndelsen af den fantasifulde udvikling, som dristig bevæger sig gennem en mængde tonarter og undertiden får noget lidenskabeligt over sig, som i Griegs senere værker træder sa kraftig frem. Sa sætter hovedsatsen ind pa en original og virkningsfuld måde og gar sin regelbundne gang videre mod den livfulde slutning, hvor endnu engang Norges fjelde viser sig langt borte i horizonten. Den anden sats (a-moll) opfattes undertiden, som var den mættet af melankoli. Efter min opfatning er den fuld af folkeligt humor og endnu stærkere norsk farvet end første sats. Den rigtige karakter opnaas ved at første fjerdedel i takten slynges ud i luften og anden taktdel let betones. Desværre findes disse foredragsnuancer ikke i nogen udgave. Den hele sats er en fritformet springdans, og der bør ikke besta nogen stærkere modsætning mellem første del og mellemsatsen end mellem mandlige og kvindelige dansere ved et norsk bondebryllup. Ogsaa her er al pessimisme banlyst, humor og livsfryd stråler os overalt imøde — vi ser tydelig for os jenter med tindrende øine og graziøse bevægelser og kraftige mænd, som hvirvler dem rundt i dansen.

Et livfuldere billede af norsk bondeliv havde man endnu ikke tegnet, og vi forstår, at Gade næsten blev bange, da han pludselig så sig omringet af norske bønder i en bortgemt fjelddal, der var så uendelig ulig de danske bøgelunde og den natur, som møder os i Mendelsohns »sommernatsdrøm«. Medens Grieg her ligesom levede hjemlandets liv med, langt borte fra sine daglige omgivelser, synger han i tredie sats igen den naive livsglædes jubelsang — violinen svinger sig i vild flugt over pianoets hårdnakkede rythmer op mod et kraftigt fortissimo. Uagtet det andet thema betegnes med »doloroso«, giver det os neppe noget dybt smerteligt indtryk, men har ligesom noget af den fornærmede mine over sig, som en ung dame sætter op under en strid i forlovelsestiden, som for resten kan være »doloroso« nok! Den frembrydende trods beroliges snart af et mildt sidethema, og livsglæden vinder igen overhånd i den strålende slutning. Også udviklingssatsen er rig på fantastiske rythmer og dristige harmoniforbindelser og efter den regelmæssige gentagelse af hovedsatsen slutter værket i en rasende prestos blændende glands. Det er en sjeldenhed, at en kunstner tre satser igennem formår at fastholde samme hovedstemning uden at blive ensformig. Denne vanskelige opgave løste den unge Grieg på henførende måde.

Ikke et øieblik føler man sig træt, men rives med af kunstnerens uudtømmelige fantasi, der bygger op det ene slot efter det andet for at vise os dette ene: »hvor er dog livet deiligt!« en så naturlig rørende bekendelse af en ung ufordærvet kunstnersjæl! Uvilkårlig kommer man til at tænke på

det unaturlige forhold, som mer og mer gør sig gældende blandt vore tids unge komponister. Medens de sande mestre virkelig også vare unge i sine ungdomsværker, møder man nu hvert øieblik blaserede gamle komponister i tyveårsalderen, der skriver vældige »symfoniske digtninger« eller uhyrlige »musikdramer«, der tager sigte på livets dybeste gåder, som disse gammelkloge pygmæer alle tror sig kaldede til at løse. *Schopenhauer* eller *Nietzsche* må afgive den effektfulde piedestal for disse gammelkloge »stræbere«. Deres indre liv er ligeså tomt, som deres teknik er udviklet — de har læst meget, men lidet fordøiet, de foragter *Schiller* for ikke at tale om *Mendelsohn*, og har ingen anelse om, hvad det vil sige at være ung, at leve i vårsol og jublende fuglesang. Mellem gulnede nodeblade visner de snart hen uden at efterlade noget spor i »musikmachernes« golde ørkensand.

Af sangene opus 9 er »udfarten« *(A. Munch)* den betydeligste. Den blev skrevet 1865, kort før Grieg drog til Rom. Den yndig vuggende melodi i begyndelsen passer fortrinlig til digtets karakter. Det ene lysende billede glider forbi efter det andet, vi ser de elskende vandre sammen ved »Arnos og Tiberens strand«. At den pludselige forandring i digtets tonefald mod sluten meget vanskelig lader sig forsone med stykkets hele karakter er ikke komponistens skyld — tværtimod, han har forstået at mildne modsætningerne, så det hele virker som en fjern vision, hvis smerte allerede har tabt sin brod og tilsløres af mindets blå tåger. Hvorfor hører man ikke oftere den yndige og stemningsfulde sang? »Solnedgang« (1863) lider under en vis stivhed i

rythmen, men er fint følt, »vuggesang« (1865) er et yndigt lidet tonemaleri, og den senere skrevne »harpen« (1868) er en stemningsfuld ballade. Af alle sange fra Griegs danske tid har de holdt sig bedst, hvor sprogbehandlingen fuldt ud tilfredsstiller vor tids strenge fordringer. Især »jeg elsker dig« er udmærket deklameret, og den livlige rythmik i de »to brune øine« og den flere år senere skrevne, men fra denne tids indtryk stammende »vandring i skoven« falder ganske naturlig sammen med digtets egne rythmiske bevægelse. Sjeldnere hører man »du fatter ei bølgernes evige gang« og »min tanke er som et mægtigt fjeld« hvor også sprogbehandlingen i det hele taget er udtryksfuld og overensstemmende med digterens ønsker. I vor tid er sprogøret bleven fordringsfuldere — vi forlanger harmoni mellem ord og toner, den absolute musiks herredømme er for bestandig brudt. Vi vil ikke mer finde os i, at sproget lægges på pinebænken for en i og for sig vakker melodis skyld.

1864 drog Nordraak til Berlin og 1865 Grieg til Rom, hvor han tilbragte vinteren. Om dette ophold vides intet nærmere. Han skrev koncertouverturen »i høst« og sørgemarschen over Nordraak, hvis tidlige død gjorde et stærkt indtryk paa ham. I ouverturen træffer vi for første gang Grieg som orkesterkomponist. Dog giver partituret, i den nuværende form neppe nogen tilforladelig ide om hans daværende standpunkt, da vi uden tvivl har en senere bearbeidelse for os, antagelig fra 80 årene. Da hele begyndelsen af ouverturen — en kort indledning fraregnet — er fuldkommen identisk med den i op. 18 udkomne sang »efterårsstorm«, må vi antage, at

sangen — eller i al fald et udkast til den er ældre end ouverturen. Den unge kunstner har da, før sangen var fuldt færdig, faet lyst til at udtrykke den storslagne stemning kraftigere gennem orkestrets talløse nuancer. Hvorledes den oprindelige udgave har været er jo umuligt at sige, men det kan vel med grund antages, at Grieg, opvokset i Schumanns skole, den gang har taget vel tungt pa orkestret. Heraf findes vel endnu enkelte spor, men i det hele er instrumentationen, som den nu foreligger, farverig og virkningsfuld. Udarbeidelsen indeholder adskilligt, der røber Griegs senere manér, sa det synes, at han har behandlet dette ungdomsarbeide omtrent pä samme mäde som *Wagner* sin Faust ouverture, der ogsa bærer tydelige spor af komponistens forskellige udviklingstrin. Virkningen af dette værk vilde have været endnu større, dersom det var naet tidligere frem i offentligheden, da selve ouvertureformen allerede har lidt adskillig under tidens tand. Grieg har overalt truffet de rigtige farver, maler os høststormens magt og naturens forarslængsler, og udviklingen er endnu langt rigere og stigningen mægtigere end i den deilige sang, som jeg senere skal omtale nærmere. Den thematiske konstruktion vilde dog vistnok være bleven knappere og mer plastisk, dersom komponisten ikke havde fulgt sangens ord gennem hele hovedsatsen.



III

KRISTIANIA OG ROM
LISZT — VÆRKERNE FRA DEN TID

I 1866 om høsten reiste Grieg til Kristiania, hvor han blev i 8 år med flere afbrydelser, besøg i Bergen, Danmark osv. 1869 til 1870 tilbragte han i Rom med offentligt stipendium. Han begyndte med at give en koncert i Kristiania, hvor udelukkende norske kompositioner blev udførte. Ved pianoet sad han selv, fru *Normann-Neruda* spillede hans violinsonate, og frøken *Nina Hagerup* foredrog sange af *Nordraak, Kjerulf* og *Grieg*. Hovedstadens publikum modtog ham med megen varme og »i pressen introduceredes han blandt andet gennem en længere anmeldelse »om norsk musik og nogle kompositioner af Edvard Grieg« skrevne under mærket »O—o« i »Morgenbladet«, der gav en fremstilling af de betingelser, vor folkemusik indeholder for kunstnerisk udvikling i større former, og dernæst specielt behandlede Griegs arbeider på en måde, som var vel skikket til at henlede opmærksomheden paa den unge begavede landsmand. Forfatteren var musiker af fag og ved den indgående behandling af »Humoreskerne«, klaversonaten, violinsonaten og sørgemarschen blev således det unge talents eiendommeligheder strax stillet frem for landsmænds øine«. Fuld af mod tog

nu Grieg fat pa vort hjemlige musikliv, han ledede det filharmoniske selskabs koncerter, gav egne abonnementskoncerter og komponerede — han og hans unge kone gav informationer for at kunne friste livet. Men det viste sig snart, at interessen for vor nationale kunst var svag, og Grieg begyndte efterhanden at føle sig mismodig og ked af alt dette stræv, der hæmmede hans skaberkraft uden at bringe de rige frugter for vort musikliv, som han havde habet. Som dirigent lærte han i denne tid meget, især da han matte arbejde med et tungt, lidet udviklet materiale. Orkesterforholdene var tarvelige, og korene bestod udelukkende af forkælede og fordringsfulde dilettanter, der ikke let fandt sig i Griegs bestemte herskerbehandling. Damerne blev mer end en gang »fornærmede«, og herrerne blev borte ved prøverne — kort sagt han matte drikke vore kunstneres bittre kalk helt ud. At han under dette fandt stemning til at komponere sin deilige Amollkoncert, adskillige sange og den anden violinsonate, er et under. Men der syntes at stikke en hel del af gamle magister Kjelds uboielige energi og mægtige organisationstalent i den unge mand, og han blev den norske musiks sag ligesa tro, som Alexander Grieg den ogsa landflygtige Karl Edwards. Da *Kjerulf* i 1868 døde, følte Grieg sig ensom og forladt. Mellem begge kunstnere havde forholdet den hele tid været det bedste. Han foranstaltede en mindefest til indtægt for det — desværre yderst tarvelige — monument, som nu er reist på St. Olafs plads. *Bjørnson* var ogsa en stor trøst for ham. Han, som stod der mægtig og bred, båret pa hænderne af et begeistret folk, tabte aldrig troen pa

Griegs og den norske musiks fremtid. Men han var jo ikke musiker af fag, og Grieg trængte opmuntring fra ligestillede tonedigtere. Griegs tak til Bjørnson udtrykker en del kompositioner til flere af dennes vakkreste digte. I denne tid tog Grieg tunge tag for at hæve musiklivet i Kristiania. Vi kan næsten udelukkende takke ham og senere *Johan Svendsen* for, at vi endelig i den aller sidste tid er kommen noget videre. Vi besidder da endelig et lidet, men godt orkester og en og anden brugbar eller endog fremragende solist. Interessen for musiken og den norske kunst er i stigende, om vi end langtfra er naet så langt, som vi ifølge vort folks naturlige begavelse burde have nået. Grieg opførte dengang med mangelfulde midler blandt andet: Schumanns »Paradies und Peri« og »Zigeunerleben«, Gades »Elverskud«, Lindblads »Vinterquäll«, Kjerulfs »Trubaduren« og meget andet.

Grieg følte sig mer og mer ensom, savnede samlivet med kunstfæller og havde den samme følelse af iskulde i Kristiania, som så mange af vore kunstnere har havt. Dertil det hårde klima, den tilfrosne fjord, der ligesom ligger som en mare over brystet på vestlændinger, der er vante til abent hav hele året igennem.

Sa kom endelig opmuntringen, men det var ingen norsk nordmand, som kom sin landsmand tilhjælp, men en af Europas mest kosmopolitiske personligheder, den store kunstner *Franz Liszt*, der alene har gjort mer for musiken end alle Europas potentater, regeringer og parlamenter tilsammen.

Strax efter nytår 1869 modtog Grieg følgende brev:

»Monsieur, il m'est fort agréable de vous dire le sincère plaisir, que m'a cause la lecture de votre scnate (oeuvre 8). Elle temoigne d'un talent de composition vigoureux, refléchi, inventif, d'excellente ètoffe —, lequel n'a qu' a suivre sa voie naturelle pour monter à un haut rang. Je me plais à croire, que vous trouvez dans vôtre pays les succés et encouragements que vous meritez; ils ne vous manqueront pas ailleurs non plus; et si vous venez en Allemagne cet hiver, je vous invite cordialement à vous arretér un peu à Weimar, pour que nous fassions tout à fait bonne connaisssance Veuillez bien recevoir, monsieur, l'assurance de mes sentiments d'estime et de consideration trés distinguée.

29. Decbr. 68, Rome.

F. Liszt

Grieg havde for nogen tid siden sendt Liszt sin sonate, men neppe ventet, at den store mand skulde finde tid til at beskæftige sig med den. Som en solstråle midt i den mørke kolde vinter kom dette brev, der også skaffede Grieg statens stipendium, så han om høsten 1869 kunde reise til Rom og der opsøge den berømte musikprofet. Om hans første møde med Liszt og senere oplevelser fortæller han selv i breve til sine forældre, de eneste private breve, som han hidtil har villet betro offentligheden. Allerede i disse ser vi, hvilket tab det er for os alle, at Grieg holder det princip fast, at man ikke må røre hans private breve. Han er, som allerede nævnt, en brevskriver af høi rang, og betror gerne

sine tanker til papiret. Hans Romerbreve er vi da så lykkelige at kunne citere.

Rom, d. 17. februar 1870.

Kære forældre!

Vi skulde imorgen med flere Skandinaver være taget ud til Tivoli på et par dage, men hvad sker? Igåraftes, som jeg sidder i den skandinaviske forening og spiller en whist, indtræder *Sgambati* (udmærket pianist) — jeg har vist omtalt ham — og bringer bud fra *Liszt*, at han ønsker at se mig imorgen formiddag kl. 11 hos sig. Såmeget jeg glædede mig til Tivolituren, så går dette naturligvis foran, og planen er derfor forandret. Dette blir forresten ikke mit første sammentræf med Liszt — thi nu skal I høre. Han har siden conciliets begyndelse (han kan hverken udstå det eller dets grundsætninger) trukket sig tilbage til Tivoli, hvor han bebor »Villa Este«. Det er en sjelden gang, han kommer herind, og en sådan gang fik jeg hans ankomst at vide, gik strax til ham, traf ham ikke og lagde mit kort. Et par dage efter drog han sin vei igjen, men nu nylig træffer jeg på Gaden *Ravnkilde*, den danske musiker, der lever hernede; han fortæller mig, at han just har fået billet fra en tysk malerinde, hvem Liszt har bedet om at lade mig opspørge gennem Ravnkilde.

Jeg skulde have den besked, at det gjorde ham så ondt ikke at have fået tid til at opsøge mig, men om jeg vilde komme til ham dagen efter kl. 10 formiddag. Han var altså i byen og ventede mig. Jeg ud til ham. Han bor tæt ved Titus' triumfbue og det gamle Forum romanum i et kloster. Men nu havde

Ravnkilde sagt mig, at Liszt holdt meget af, at man bragte noget med til ham, og jeg har desværre mine bedste kompositioner hjemme eller i Tyskland nu for tiden. Jeg måtte altså op til *Winding*, hvem jeg tidligere har foræret et exemplar af min sidste violinsonate og agere »giver-giver igentager«. Winding beholdt omslaget, jeg tog indmaden, skrev udenpå: »til Dr. F. Liszt med beundring« — tog desforuden min sørgemarsch over Nordraak og et hefte sange (det, hvori udfarten står) med under armen og traskede så afsted nedover gaden med lidt mavepine, jeg negter det ikke, men den havde jeg kunnet spare mig; thi en større elskværdighed end den, Liszt sidder inde med, skal man vanskelig træffe på. Han kom mig smilende imøde og sagde på den mest gemytlige måde:

»Nicht war, wir haben ein bischen korrespondiert?« Jeg fortalte ham, at jeg havde hans brev at takke for, at jeg nu var her, hvad der aflokkede ham en i sandhed Ole Bullsk latter. Under alt dette søgte hans blik med et vist glubende udtryk den pakke, jeg havde under armen. Ha, ha, tænkte jeg, Ravnkilde har ret. Og hans lange edderkoppefingre nærmede sig i en saa foruroligende grad, at jeg fandt det raadeligst strax at gøre mine til at åbne pakken. Han begyndte nu at blade, det vil sige, han læste første del af sonaten flygtig igennem, og at det ikke var humbug med denne læsning, beviste han ved strax at mærke sig de bedste steder med et betydningsfuldt nik, et »bravo« eller et »sehr schøn!« Jeg begyndte nu at blive opstemt; men da han bad mig spille sonaten, sank rigtignok med engang mit mod under nul. Det er nemlig al-

drig faldet mig ind at samle det hele apparat på klaveret, og jeg vilde på den anden side gerne undgå at sidde og rode for ham. Men der hjalp intet.

Jeg begyndte altså på hans dejlige amerikanske flygel (Chikering). Strax i begyndelsen, hvor violinen smelder ind med en lidt barok, men national passage, udbrød han: »Ei wie keck! Nun høren Sie mal, das gefält mir. Noch einmal bitte!« Og da så violinen anden gang falder ind i adagio, spillede han violinstemmen højere oppe paa klaveret i oktaver med et udtryk så skønt, så mærkværdig sandt og syngende, at jeg smilte indvendig. Det var de første toner, jeg hørte af Liszt. Og nu gik det strygende ind i allegroen, han violinen, jeg pianoet. Jeg kom stadig mere i stemning, fordi jeg blev glad over hans bifald, som i sandhed flød så rigeligt, at jeg følte mig gennemstrømmet af den forunderligste taknemlighed. Da første del var forbi, bad jeg ham om at måtte spille noget for piano alene og valgte så menuetten af humoreskerne, som I nok erindrer. Da jeg havde spillet de første 8 takter og repeterede dem, sang han melodien med og gjorde det med et udtryk af en vis heroisk kraft i sin gestus, som jeg meget godt forstod. Jeg mærkede nok, at det var nationaleiendommeligheden, der tiltalte ham. Dette havde jeg anet i forveien og havde derfor taget sager med, hvori jeg havde forsøgt at anslå nationale strenge. Da nu menuetten var forbi, følte jeg på mig, at skulde der være tale om at få Liszt til at spille, måtte det være nu, han var synlig oprømt. Jeg bad ham, og han trak lidt på skuldrene; men da jeg så sagde, at det ikke kunde være hans

mening at lade mig forlade syden uden at have hørt en eneste tone af ham, gjorde han et lidet sving og mumlede:

»Nun, ich spiele, was Sie wollen, ich bin nicht so!« og med ét havde han fået en partitur frem, som han nylig havde fuldendt, et slags kirkeligt tog til Tassos grav, et supplement til hans berømte symfoniske digtning for orkester »Tasso lamento e triumfo«. Og så satte han sig ned og fik tangenterne i bevægelse. Ja, jeg forsikkrer, han »udspyede«, om jeg må bruge et saa uskønt udtryk, den ene masse af glød og ild og levende tanker efter den anden. Det klang, som om han anråbte Tassos maner. Han maler grelt, men et sligt sujet er just for ham: at skildre tragisk storhed er just hans styrke. Jeg vidste ligefrem ikke, hvem jeg her mest skulde beundre, komponisten eller klaverspilleren; thi han spillede vældigt. Nei, han spiller egentlig ikke, — man glemmer, at han er musiker, han blir til en profet, der forkynder dommedag, så alle universets ånder vibrerer under hans fingre. Han trænger ind til sjælens hemmeligste aflukke og roder op i ens inderste med en dæmonisk magt. — Da dette var gjort, siger Liszt ganske let: »Jetz wollen wir mal weiter gehen in der Sonate!« og jeg naturligvis: nei mange tak, efter dette vil jeg nødig. Men nu kommer det bedste. Saa siger Liszt: »Nun warum nicht, geben Sie mal her, dann werde ich es thun.« Nu må I tænke for det første, han kendte ikke sonaten, har aldrig hørt eller set den før, for det andet må det erindres, at det var en violinsonate, altså med en violinstemme, der udvikler sig selvstændigt, snart oppe, snart nede, uafhængig af klaveret. Og

hvad gør Liszt: Han spiller hele greien med rub og stub, violin, klaver, ja mere til, for han spillede fuldere, bredere. Violinen kom til sin ret midt inde i klaverstemmen, han var bogstavelig over hele klaveret på engang, uden at en node blev borte, og hvorledes spillede han så? Med storhed, skønhed, genialitet uden lige i opfattelsen. Jeg tror, jeg lo, lo som en idiot. Og da jeg stammede et par beundrende ord, mumlede han: »Nun, das werden Sie mir doch zutrauen, etwas von Blatt zu spielen, ich bin ja ein alter gewandter Musiker.« — Er dette nu ikke elskværdighed fra først til sidst? Således er ingen anden stor mand af dem, jeg har truffet. Så spillede jeg tilslut sørgemarschen, som også var i hans smag, så talte jeg lidt med ham om løst og fast — fortalte ham blandt andet, at min far havde hørt ham i London 1824, hvad der morede ham (»ja ja, ich habe in der Welt viel herumgespielt, zu viel« sagde han), tog så afsked og vandrede hjemover, forunderlig hed i hovedet, men med den bevidsthed at have tilbragt to af de interessanteste timer i mit liv. Jeg er altså indbudt til ham imorgen og glæder mig naturligvis meget.

Dagen efter dette ovenfor skildrede første besøg spillede Italienerne *Sgambati* og *Pinelli* (Elev af *Joachim*) min første violinsonate i en matinée, hvor hele den fine verden var nærværende. Liszt kom midt i koncerten lige før min sonate, og dette var vel. Thi det bifald, sonaten fik, skriver jeg ikke på min konto. Tingen er, at når Liszt klapper, da klapper alle, den ene værre end den anden.

— — — — — — — — — — — — — — — — —

Rom, 9. April 1870.

Kære forældre!

Dennegang kan jeg for alvor sige: hvor skal jeg begynde og hvor ende! Alle indtryk, alt det oplevede stimler sammen i min hjerne til et vældigt kaos. Det bedste blir ligefrem at give en biografisk skitse fra de sidst forløbne uger. Altså: først har jeg at berette om mit andet besøg hos Liszt, som fandt sted kort efter afsendelsen af mit forrige brev og som i interesse ikke stod tilbage i nogen måde for det første. Jeg havde heldigvis just fra Leipzig modtaget manuskript til min klaverkoncert, som jeg altså bragte med. Foruden mig var der nærværende: *Winding, Sgambati,* en mig ubekendt tysk Lisztianer, som driver plagiatet såvidt, at han går i abbédragt, dertil en Chevalier de Concilium og endnu nogle unge damer af den sort, der gerne havde ædt Liszt op med hud og hår. Deres beundring er ligefrem komisk. De kappedes om at få være ved hans side, berøre fligen af hans lange abbé-kjole, få anledning at trykke hans hand — ja fuldstændig hensynsløs ignorerende det rum, enhver spiller behøver til sine armbevægelser, trængte damerne sig, da han siden efter spillede, omkring hans plads ved klaveret, med sine gradige blikke rettet mod fingrene, som om disse var udseet til i næste øieblik at forsvinde i de små rovdyrs allerede opspærrede gab. Winding og jeg var meget spændt på, om han virkelig vilde spille min koncert fra bladet. Jeg for min part holdt det for en umulighed, Liszt derimod opfattede sagen anderledes. Han sagde: »Wollen Sie spielen?« Jeg skyndte mig da med: nei jeg kan ikke (jeg har jo til dato aldrig øvet den). Sa tog

Liszt manuskriptet, gik mod klaveret og sagde med det ham egne smil, henvendt til alle tilstedeværende: »Nun, dann werde ich Ihnen zeigen, dass ich auch nicht kann.« Så begyndte han. Jeg indrømmer, at han tog koncertens første del vel hurtigt, og begyndelsen fik derved noget vist afjaget; men senere, da jeg selv fik anledning til at angive tempoet, spillede han således, som just han og ingen anden kan gøre. Det er betegnende, kadencen, som er noget af det teknisk vanskeligste, spillede han fuldendt. Hans mimik er ubetalelig. Han nøier sig nemlig ikke med at spille, nei, han konverserer, kritiserer samtidig. Han henkaster åndrige bemærkninger snart til en, snart til en anden i forsamlingen, uddeler betydningsfulde nik tilhøire og venstre, mest, når noget behager ham særlig. I adagioen og endnu mere i finalen kulminerede han både med hensyn til udførelsen og den ros, han gav. — En rent guddommelig episode må jeg ikke glemme. Henimod slutningen af finalen gentages, som I vil erindre, 2det thema i et stort fortissimo. I de allersidste takter, hvor themaets første triols første node gis forandres til g i orkestret, mens klaveret i en vældig skalafigur gennemfarer hele sin rækkevidde, standsede han pludselig, reiste sig i hele sin høide, forlod klaveret og skred med drabelige teaterskridt og hævet arm gennem den store klosterhal, idet han formelig brølede themaet. Ved det omtalte g udstrakte han som en imperator bydende sin arm og råbte »g, g, nicht gis! Famos! dass ist so echt schwedisches Banko!« og dertil som i parenthes — ganske pianissimo: »der *Smetana**) hat mir neulich

*) berømt bøhmisk komponist.

etwas davon geschickt.« Han gik atter til klaveret, gentog den hele strofe og sluttede af. Tilsidst sagde han med en sælsom inderlig betoning, idet han rakte mig bogen: »Fahren Sie fort, ich sage Ihnen, Sie haben das Zeug dazu, und — — lassen Sie sich nicht abschrecken!« Dette sidste har for mig uendelig betydning. Der er noget, jeg vil kalde indviet deri. Mangengang, når skuffelser og bitterhed kommer, vil jeg tænke pa hans ord, og at erindringen om hin stund vil have en vidunderlig magt til at holde mig oppe i modgangens dage, det tror jeg forvist.«

Den senere så berømte Giovanni Sgambati skriver i anledning af en koncert, som Grieg og frue gav i Rom, følgende:

»Man kan ikke tænke sig noget behageligere end en soirée hos de prægtige og muntre kunstnere fra norden. Fru Nina Grieg har en stemme, som uden at være særdeles mægtig, dog tillader hende at synge fuldkommen kunstnerisk og med udsøgte yndefulde nuanceringer sin mands melodier. Man føler, at hun lægger hele sin sjæl deri, og at disse kompositioner udgør, om jeg så tør sige, hovedelementet og glæden i hendes kunstnerliv. I sit firhændige spil med sin mand — nogle norske danse — har fru Grieg tillige vist, at hun er en sand kunstnerinde i ordets fulde udstrækning — — — — foruden sine glimrende egenskaber som komponist viser Grieg os et af de altfor sjeldne exempler på en ophøiet fortjeneste forenet med den største beskedenhed. Som kollega er alt samkvem med Grieg præget af hjertelighed, som virker så velgørende på en kunstner, og som han vilde føle sig saa lykkelig ved oftere

at træffe. Den udmærkede komponist deler ikke deres mening, som indbilder sig, at man for at blive skattet nødvendigvis må give sig olympiske miner.«

Grieg vendte så i 1870 tilbage til Kristiania, hvor han efter hjemkomsten komponerede »foran sydens kloster«, som han dedicerede til Liszt. I 1871 stiftede han »Musikforeningen«, som han dels alene, dels sammen med *Johan Svendsen* ledede, til han i 1874 forlod Kristiania. Da Griegs forhold til og samarbeide med denne vor anden store komponist er af største betydning for vort kunstliv, vil jeg her i al korthed give en oversigt over Svendsens liv og udvikling, indtil han for alvor greb ind i musiklivet i Kristiania. Jeg holder mig her væsentlig til den biografi af Svendsen, som findes i den før omtalte bog »Norske Musikere« af *Aimar Grønvold* (udkommet 1883 hos Aschehoug, Kristiania). — Johan Svendsen er født den 30. September 1840 og søn af en militærmusiker. Han havde en sand lidenskab for militærvæsnet og lod sig i 15års alderen hverve som soldat i jægerkorpset. Imidlertid havde han vist betydelige musikalske anlæg, spillede således klarinet og fløite, men især violin. »I sit ellevte år skrev han sine første violinkompositioner, der senere fulgtes af flere mindre sager for orkester, marscher og danse, som dengang gjorde adskillig lykke.« Faren likte ikke dette skriveri, men vilde have, han skulde holde sig til sit instrument. Han spillede i teatret, danseboder og var engageret spillemand i en danseskole, hvor han for at nytte tiden satte *Kreutzers* og *Paganinis* etuder i dansetakt. Samtidig var han regimentsmusiker. Som 17arig gut fik han

på Kjerulfs og Conradis første orkesterkoncert høre Beethovens c-moll symfoni, der med engang åbnede hans øine for, hvad der egenlig var musik.

Han følte sig ikke mer tilfreds med forholdene hjemme og drog 21 år gammel som koncerterende violinspiller til Sverige og Nord-Tyskland. Selvfølgelig tjente han neppe nok til at opholde livet. Da nøden var allerstørst, traf han tilfældigvis den elskværdige og menneskekærlige konsul *Leche*, der hjalp ham paa alle måder og skaffede ham midler til rolig at kunne fortsætte sine studier. Da også *Karl d. 15.* gav ham et rigeligt stipendium, kunde han 1863 drage til konservatoriet i Leipzig. Det var nemlig nu især som komponist, han vilde uddanne sig, da en svækkelse i håndledet nødte ham til foreløbig at lægge violinen tilside. I Leipzig udviklede han sig i kort tid til en mester, komponerede sin første kvartet (op. 1), mandskvartetter (op. 2), oktetten (op. 3), d dur symfonien (op. 4) og kvintetten (op. 5). Hans kompositioner blev spillede ved konservatoriekoncerten og gjorde megen lykke og han fik direktoriets første hædersmedalje. Efter 3½ års ophold forlod han Leipzig og gav 1867 en koncert i Kristiania med egne kompositioner. Om denne skrev Edvard Grieg en anonym begeistret artikel i »Aftenbladet«, hvis indledning lyder således: »På denne dag har norsk kunst feiret en af sine triumfer. Thi triumf må det kaldes, når et i musikalsk henseende ingenlunde oplyst publikum, som kun består af nogle hundrede, således rives med af det absolut nye og store, at det glemmer sin arvefiende symfonien, »den kunstige musik«, som den kaldes, og bryder ud i entusiastisk begeistring, og at det ikke var en succes d'estime,

men virkelig umiddelbar beundring, der blev den åndfulde komponist tildel, vil enhver, der overvar koncerten, let have overbevist sig om. Der gik en frisk strømning gennem det desværre altfor fåtallige publikum. Koncerten åbnedes med Svendsens symfoni i d dur, et værk, der giver et indblik i en så stor individualitet, at det lettere lod sig gøre at skrive bøger end blade derom«. Anmelderen gennemgår derefter de forskellige kompositioner og slutter således: »Den store logesal havde igår samlet ca. 400 mennesker. Af disse var omtrent $1/3$ — en trediedel — betalende. At en kunstner som Johan Svendsen efter sligt pekuniært resultat snører sin randsel og ser at komme bort jo før jo heller, er såre naturligt, men det er beklageligt, hvis der ikke gøres noget for at beholde ham iblandt os. Kun få nationale kræfter eier vi, men dog nok til, at der ved en gensidig korrespondance mellem disse måtte kunde bringes et virkeligt kunstnerliv istand. Vi er overbeviste om, at Johan Svendsen ikke havde forladt os, om publikums modtagelse ikke havde nødt ham dertil. Det er en tung tanke, men det bør ikke desto mindre siges, at hvis publikum konsekvent går frem, som det her er begyndt ligeoverfor det bedste af vort eget, så vil om ikke lang tid norsk tonekunst i hjemmet kun være en floskel, medens den i udlandet, og særlig i det oplyste Tyskland, vil finde den anerkendelse, den fortjener.« Svendsens videre oplevelser angår os ikke her, indtil han i 1872 vendte tilbage til Kristiania efter et flerårigt ophold i udlandet. »Ifølge den bekendte dobbelthedens lov, der synes at råde hos os«, skriver Grønvold, »og hvorefter der på åndens felt altid er

to, som står side om side, fra *Welhaven* og *Wergeland* til *Tidemand* og *Gude*, til *Bjørnson* og *Ibsen*, delte nu *Joh. Svendsen* og *Edv. Grieg* den virksomhed, der fra 1872—1878 betegnede vort høiere musikliv. Dels sammen med Grieg, dels alene, ledede Svendsen den under Griegs auspicier stiftede »Kristiania musikforening«, hvis virksomheds omfang varierede fra 4 til 8, en enkelt gang 12 koncerter i sæsonen. Her samledes vore instrumentalkræfter til det bedste orkester, vi har havt, de vokale kræfter til større korsager og en række solister knyttede sig til musikforeningens musikopførelser. Ser man tilbage pa, hvad man i disse år fik at høre af musik på de forskellige felter, vil det forstås, at det med vore midler kun blev muligt med den største energi og mest levende kunstbegeistring at levere så meget af musiklitteraturens største ting i en så kunstnerisk skikkelse som den, hvori den i reglen fremtradte.« Selvfølgelig forsøgte dårlige venner mer end en gang at sætte splid mellem de to kunstnere, men begge følte sig hævede over al sladder, og deres varme venskab består den dag idag lige så rent og inderligt som nogensinde. De beundrer hinanden gensidig, kanske netop fordi de er så grundforskellige i sin måde at udtrykke sine kunstneriske tanker på og i hele sit indre liv. To personligheder kan ikke være hinanden mer modsatte, men begge føler den dybeste sympathi for hinandens kunstneriske virksomhed. Når Grieg så bittert beklager sig over vort publikum, kan jeg dog ikke helt give ham ret. Vort publikum er omtrent som gennemsnitspublikum hele verden over, snarere lidt mindre blaseret, lidt mer modtageligt for nye indtryk end

i de fleste kulturlande. Nei, grunden ligger dybere: kunsten er en så fin plante, at den endnu ikke kan trives i vor i mange retninger primitive kultur. Den store masse mennesker har vel en vis respekt for den, men gælder det at bringe kunsten og kunstnerne — som jo må leve — materielle ofre, da er kun et lidet fåtal med, og selv disse få aner blot undtagelsesvis, hvilken betydning kunsten har for livet, dersom dette skal være værd at leve. Kunsttilstandene vilde derfor overalt være endnu langt sørgeligere end de er, dersom kunstnerne blot kunde regne på den støtte og opmuntring, som »publikum« — d. v. s. den store masse gennemsnitsmennesker giver dem. Dette har også enkelte kunstelskende fyrster i sin tid indset og har derfor oprettet faste theatre, hofkapeller, kunstakademier og musæer enten helt på statens bekostning eller med store årlige tilskud af det offentlige. Disse institutioner er blevne faste, selv om regeringerne har vekslet, ja endog republiken er bleven indført som f. ex. i Frankrig. Traditionen er der, alle ved, at kunsten ikke kan bestå uden materielle ofre, som vistnok ikke er ubetydelige, men langtfra står i noget rimeligt forhold til de uhyre summer, som anvendes på statsmaskineriet, statskirken, armé, marine osv. Man kan mene, hvad man vil, om monarkiet i sin almindelighed, det er i al fald sikkert, at fyrsterne, hvilke nu end motiverne kan have været, har gjort umådelig meget for kunsten og den dag i dag endnu tildels gør det. Selvfølgelig kan der være meget at sige på den måde, hvorpå de store kunstbidrag anvendes, men dette angar ikke selve det faktum, at man bringer kunsten store ofre. Nu er ulykken, at vi

i Norge mangler al kunstnerisk tradition. De mænd, som fra 1814 har overtaget styret af vort land, har ingen fortid at bygge pa. Man har været så optaget af materielle og politiske spørgsmaal, at kunsten for de fleste stod som en luxus, vi i »vort fattige Norge« ikke havde råd til at være med på. Hos enkelte begynder der jo at dæmre en anelse om, at vor nationale kunst dog ikke er noget så ganske ligegyldigt, som man rolig bør lade forkomme i elendighed. Vore store digtere, musikere og bildende kunstnere, som tildels trods alle vanskeligheder har været i stand til at erobre Europa, ja hele verden, har bidraget uendelig meget til at oplyse vort folk om kunstens betydning. Men hidtil gør staten overordentlig lidet for kunsten, for musiken, der ifølge sit komplicerede apparat mest af alle kunster trænger offentlig støtte gjorde vi *ikke det mindste*, før *Grieg* og *Svendsen* endelig 1874 hver fik 1600 kroner i komponistgage. Svendsen mistede sin, da han drog til Danmark, og *Selmer* kom istedet. Fraregnet enkelte sma bidrag for kortere tid til en enkelt komponist eller folkevisesamler, har den norske stat *ikke ydet noget andet bidrag til vor musiks trivsel, hverken til noget nationaltheater, noget orkester eller andre foretagender af betydning for vort musikliv.* Det er hardt, nar man betænker, at musiken er *vor mest eiendommelige nationale kunst.* Vore musikere har altsa udelukkende havt »publikum« at stole på, og det falder aldrig publikum ind at tænke på, at det har pligter ligeoverfor nationens åndsliv. Derfor kommer vor kunstmisere aldrig til at svinde, førend staten kraftig tager sig af vor kunsts trivsel. Vi trænger flere nationale musikscener, nogle udmærkede

orkestre og bidrag til vore komponister i lighed med dem som f. ex. også det som »så fattigt« udskregne Finland giver. *Sibelius* har f. ex. 3000 frc. årlig af staten.

I 1873 forlod Grieg Kristiania, hvor han følte liden forståelse for sit arbeide og kunstneriske personlighed. Han tilbragte de følgende år dels i udlandet dels på Lofthus i Hardanger, hvor han lod sig bygge en liden arbeids-hytte. Opholdet i Kristiania havde i høi grad udviklet og fordybet Griegs personlighed. Han lærte livet at kende også i dets mørke skyggesider, den evige kamp mellem dag og nat ikke blot i naturen men også i menneskelivet. Allerede i de første hefter, de så berømte lyriske stykker (opus 12) for piano, er Grieg i fuld besiddelse af sin orginalitet. Han er ægte norsk, men norsk på sin eiendommelige måde. Han er samtidig folkelig og yderst raffineret og viser her tydelig sit åndsfrændskab med *Chopin*. I hans værker støder vi aldrig på den i sit slags yndefulde småborgerlige poesi, der er så betegnende for *Schumann*. Hos os kender man ligesålidt som i Polen til den lune, småborgerlige hygge, der er karakterisk for mangen en mindre tysk by, som ligger der så stillestående, så langt borte fra den store larmende verden. Blot i de enkelte ungdomsværker, som belyses af Schumanns stjerne, mærker man hos Grieg spor af denne indadvendte huslighed. Ellers drager Griegs musik os enten med ud i guds frie natur, eller også befinder vi os på de elegante saloners bonede gulve, hvor den fineste kultur synes at herske. »Ariettaen« er det eneste af disse første lyriske stykker, der endnu er tegnet efter Schumann. Over den er der

et skær af lykkelig huslighed med duft fra blomstervinduer og solstreif henover glade eller sværmeriske ansigter. Grieg afslutter hele sin lyriske samling med en vals, bygget på ariettaens motiver og fordyber sig på denne måde endnu engang i sine fagre ungdomsminder. I den følgende vals har vi Grieg fuldt personlig. Hans uendelige sensitive natur træder her frem med dybere evighedslængsler, selv når balkjolernes diamanter glimrer i lysglandsen og skønhedsrusen betager ham. Den følgende »vægtersang« er et fint tegnet miniaturbillede af et drama. Med de enkleste midler maler kunstneren os en hel scene. Vi ser for os den melankolske ensomme skildvagt og hører andestemmerne bruse sagte i nattens stilhed. De dristige norske septimer træder allerede her utilhyllede frem. Denne sang er komponeret efter en opførelse af Macbeth, hvor vor uforglemmelige *Laura Gundersen* havde en af sine mest storartede roller. Så danser alferne for os i måneskin, ægte nordiske alfer af ganske anden art end *Mendelsohns* så berømte, som Wagner mener har mer lighed med myggesværme end med naturguddomme. Pudsig nok hørte jeg ved en opførelse af ouverturen til »sommernatsdrømmen« en begeistret borgermand udrabe: »Hvilken storartet stemning, man ser formelig myggene danse.« Griegs alfer har fastere former og mer personlighed. I den knappeste form har han her fremtryllet et yndigt billede. »Folkevisen« er også ægte Grieg, norsk natur set gennem en stærk personligheds øine. En mild dæmpet smerte giver dette stykke en bedårende stemningsfylde. Den følgende norske springdans yrer af liv og mod, minder i så henseende om »humoreskerne«, medens

det søde lille albumblad besidder en Chopins grazie med en baggrund af fjerne blånende norske fjelde, nationalsangen er mindre eiendommelig, men virker dog ved friske norske rythmer og kraftige harmonier. En rig udvikling ligger mellem Griegs første og anden violin-sonate. Da han skrev den første, var han en naiv yngling, fuld af strålende livsglæde uden anelse om de dybe skygger, som hylder sindet ind i nattens klamme tåger og fylder sjælen med hemmelighedsfuld gru. Et solskinsbarn var han — nu møder os en moden mand, der overser livet i dets rigdom på stærke modsætninger og grelt kontrasterende farver. At opdagelsen af de mørke magter måtte virke trykkende på hans lyriske natur, siger sig selv. Således er der noget knugende over den smerte, som i »lento doloroso« snart sukker håbløs fortvivlet, snart truer himlen i mørk trods. Hjemlandets tragiske natur betager kunstneren. Derfor er også hans anden sonate i dybere forstand langt mere norsk end den første. Thi et Norge uden mørk tragik er intet helt Norge, blot en liden del af de rige indtryk, som dette mægtige drømmeland giver den, der forstar naturens sprog. Kunstneren har følt livets lidelser og er derfor uvilkårlig kommen sit land nærmere, samtidig som hans kunst har fordybet sig og er bleven langt værdfuldere, indholdsrigere end al den jubel og livsglæde, som karakteriserer hans ungdomsarbeider.

Det er ikke mer den naive ynglings livsmod, men den modne mands trods, der finder udtryk gennem den følgende allegro vivace med dens stærkt markerede norske rythmik. »Trods al smerte føler jeg en ubændig kraft, et ubøieligt mod, en alt-

betvingende lidenskab, der seirer over alle bløde natstemninger«.

Mildt og beroligende sættes det andet thema ind, som om en kvindelig hand stryger henover den vilde himmelstormers hede pande. Livsglæden kommer igen over ham og bryder ud i en jublende gentagelse af themaet i den tilsvarende dur-tonart. Skyer formørker solen, lysets og mørkets magter kæmper længe om herredømmet. Dog livsenergien seirer i en vældig stigning, som fører til gentagelsen af hovedsatsen, ikke som i første sonate en nøiagtig repetition, men en energisk udfoldelse af themaet, som vinder i kraft ved en stærk forkortning, der nærmer begge hovedthemaerne. Ellers går alt sin regelmæssige gang og ender — som næsten altid hos Grieg — i seiersjubel. Den sørgmodige mildhed, der hviler over begyndelsen af anden sats, er vidt forskellig fra den beklemmende følelse af dyb smerte, som lå så tungt over begyndelsens lento doloroso. Men ikke længe finder kunstneren sig tilrette i denne tilsyneladende ro. Lidenskaberne bryder mægtig frem med et stærkt drag af vild trods over sig. Det yndefulde edur-thema sætter så pludselig ind. Vi ser for os den speilblanke Hardangerfjord med maleriske garde og blomstrende frugttræer langs åserne — høiere oppe Folgefonden skinnende hvid over mildt blånende fjeldtopper. En båd med et brudefølge drager henover det grønne speil. Brud og brudgom, spillemænd foran i båden — brudens strålende krone og guldhår svæver som en drøm lydløs forbi. — Klangen svinder langt borte — ensom ligger fjorden, — uveirsskyer og uhyggelig tåge formørker billedet — vi vender tilbage til vor

sørgmodige stemning og følger kunstneren endnu engang ind i lidenskabernes stormende rige for så igen at hengive os til stille melankoli. I slutsatsen har danserythmen overhånd — livslyst og lidenskab række hinanden hånden. Hovedthemaet minder i sin rythmiske karakter om første sats. Det synes, som om komponisten fremfor alt har villet give sin sonate et stærkt præg af énhed. I så henseende er han vel gået lidt for langt ved at skrive alle tre satser i $^3/_4$ takt. Derved får denne sonate, en af de mest geniale violinsonater, verden nogensinde har set, dog et vist præg af ensformighed over sig, som Grieg med lethed havde kunnet undgå. Allerede anden sats lider noget under dette, og tredie virker ikke så ny og umiddelbar, som ellers vilde have været tilfældet. Den er nemlig i og for sig meget betydelig, fuld af liv, overmodig og trodsig strålende i sin vilde jubel, overstrømmende ubændig! Som allerede antydet træder Griegs personlighed i denne sonate frem kraftigere i sin rige originalitet end i noget andet tidligere arbeide. Det overstrømmende livsmod og den dybe tragik, som udgør vor folkemusiks inderste væsen, havde aldrig fundet et så storslagent kunstneriskt udtryk. Uvilkårlig opstod i kunstnerens bevægede indre nye melodibølger, eiendommelige harmonier, som var vidt forskellige fra alle andre nationers kunstneriske udtryksmidler, vidt fjernede fra den tyske romantiks sværmeriske idealisme og Chopins polske folkelivsbilleder og raffinerede salon-poesi. »Der var granit i dette« for at anvende et af Griegs egne yndlingsudtryk. Den norske kunst stod endelig på egne ben, sluttede sig vistnok i de store hovedformer til den tyske kunsts forbilleder,

men fyldte de lånte former med et ganske nyt indhold. Her viste det ældgamle folkeslægtskab sig som yderst nyttigt. Hos os var der endnu ingen kunsttradition, ingen selvstændig kunstnerisk udvikling. Vi besad folkevisernes og dansenes rige skat, men blev nødte til at slutte os til de germaniske frænder for at tilkæmpe os den plads i Europas andsliv, som vort folks rige begavelse gav os lovlig ret til. Grieg valgte utvivlsomt den eneste rette vei, at bygge videre pa det grundlag, *Haydn*, *Mozart*, *Beethoven*, *Schubert* og *Schumann* havde lagt tilrette for ham — vel at mærke, når det gjaldt de større kunstformer, medens han i vore viser og danse fandt en række eiendommelige norske former, som han ellers med stort held byggede videre pa. Det er en let sag for senere norske komponister, der netop gennem Griegs seir har vundet større national selvtillid, at bebreide ham, at han holdt sig til sonatens bestemte former og ikke heller gav sin rige fantasi frit løb, men vi tror sikkert, at Grieg gik den vei, som forholdene dengang bød ham. I vor nationalkarakter ligger såmange splittelsens elementer, at det var meget heldigt for den norske musik, at den fra først af blev ledet ind i de velbyggede kanaler, som endog har været istand til at optage i sig Beethovens vildtskummende havbølger. Nægtes kan det dog ikke, at der undertiden lurer som en hemmelig modsætning mellem det norske, fantastiske indhold i Griegs fjeldfriske musik og sonatens for vor tids smag noget stive former. Men Grieg handlede, som han dengang måtte, og har kanske også havt en vis frygt for den anarkistiske side i sin natur, der viste ham på andre veie.

end der hvor Germanernes veldisciplinerede skarer rykkede frem. De under opus 14 udgivne symfoniske stykker er komponerede flere år tidligere og skal være fragmenter af en symfoni, som aldrig blev fuldendt. Dele opførtes i »Euterpe« i København under Griegs ledelse. Det er derfor intet under, at de er stærkt påvirkede af Schumann. I det sidste stykke især træffer vi kraftige norske tiltag. Udsætningen for firhændigt klaver er fortrinlig, som Grieg i det hele taget kanske er den eneste klaverkomponist efter *Chopin*, *Schumann* og *Liszt*, der har været istand til at aflokke sit instrument nye toner. Begge stykker er vakker og velklingende musik, der viser den unge komponists betydelige, om end ikke ganske frigjorte talent. — Margarethas ømme og fint stemte vuggesang fra »Kongsemnerne« er den første af de følgende sange. Den er i sin zarte poesi, sine rene linier saa vel kendt, at den ikke trænger nærmere omtale. Den følgende »kærlighed« skriver sig fra 1863 og bærer præg af denne periodes naivere maner, da Griegs personlighed endnu ikke trådte så bestemt frem. Den er sød, men ikke overdreven betydelig. Derimod er »modersorg«, komponeret i 1870, en gribende sang i norsk folketone, om end tekstbehandlingen kunde have været udtryksfuldere. Ved at anvende en vuggende rythme har kunstneren givet os som et erindringssyn af svunden moderglæde — et fint psychologiskt træk. Den dristig harmoniserede »folkevise fra Langeland« (1870) peger allerede henimod Griegs allersidste og eiendommeligste harmonik — jeg tænker f. ex. på den ubestemte slutning. Ellers træder i det hele taget Griegs norsknorske natur på denne tid langt mere udfordrende

frem i klaver og kammermusiksagerne end i sangene. *E. Closson* siger om klaverkoncerten, at den åbenbart er skrevet under Schumanns indflydelse. Hvad formen angår, har han vistnok ret. Jeg har jo allerede tidligere slaet fast: hvergang Grieg hidtil har taget fat pa et større arbeide, har han holdt sig til den nu engang vedtagne, i Tyskland til sin høieste blomstring udviklede sonateform. Det kan vel ogsa hænde, at et eller andet thema rent yderlig minder om et schumannskt motiv, men det virkelige indhold er sa ægte Grieg-norskt som muligt, og inden sonatens brede ramme tumler komponisten sig i fuld frihed. For mig står denne geniale klaverkoncert som et symbol pa vort folks overstrømmende kraft. — Jeg ser for mig hele Norge i dets uendelige afveksling og faste storslagne énhed. Billedet ligesom fortætter sig til en fossende elv, der i ubændigt mod baner sig vei gennem ur og vildmark, mellem lodrette truende fjeldvægge, over svimlende stup i lunefulde kast og trodsig vildskab. Undertiden går strømmen roligere, sa himlen speiler sig i de glitrende hvirvler, undertiden leger den lystig henover småstenene — så kommer en brat styrtning med skumhvirvler og utålmodig brummen — høit oppe i tågeslør hopper slanke fjeldbække med sølvbælte om livet ned i moderens ømme arme, medens solstreifene kaster stænk af blændende lys på de fugtige fjeldvægge — vildere og vildere raser elven, indtil den kaster sig udover i en tordnende fos! Kan man tænke sig en mer rivende fos end den store kadenz i første sats, hvor pianoet når en utrolig vælde og storhed! Overalt koger og skummer det, spruten står os imøde, og

henover os jager en storm, fossens alt betvingende ånde! Så finder den lunefulde strøm pludselig på at danne et ensomt fjeldvand, omgivet af tinder og bræer, som blændende speiler sig i den stille sø, som ligger der og drømmer om uendeligheden. Men ikke længe varer denne fromhed — utalmodig ryster elven sine spænstige lemmer — videre går den vilde fart, mer og mer ubetvingelig, stadig mer livsjublende i al sin ungdomskraft, utålmodig efter endelig at se verdenshavet — geniets historie fortalt i glødende farver og med et præg af livsfylde over sig, som jager alle sorger og bekymringer bort og frembringer en i sandhed dionysisk livsrus — hallingernes og springdansenes vilde jubel mellem de mørke fjelde, kraftens evangelium — »jeg tror på min egen styrke«, som vikingerne sagde — dette evangelium, som trodser alle naturens tilsyneladende ubetvingelige hindringer i vort bortgemte drømmeland langt oppe mod nord. — — Der findes ikke spor af tom virtuositet i denne koncert, den indeholder kun musik i rigeste fylde, vanskelighederne kommer af sig selv, fremtvinges af indre grunde. Behandlingen af klaveret er storartet og i høi grad mangesidig, og jeg tror neppe, der gives en pianokoncert, hvor soloinstrumentet forener sig så utvungent med det enkelt holdte, men farverige, udtryksfulde orkester — i fuld harmonisk enhed. Vi har allerede hørt, hvorledes Liszt blev grebet af vild begeistring, da han i Rom spillede koncerten fra bladet efter Griegs ikke meget tydelige manuskript. Dette værk åbenbarer os Griegs hele personlighed på dens daværende udviklingstrin, hans vældige kraftfølelse, hans utålmodige fremadstræben mod

de høieste mal, hans ømme kærlighedslængsler, han begeistring for naturen og kunsten, hans herskervæsen, ildfulde temperament, brændende ærgerrighed, seierssikkerheden i hans indre, hans mod, stolthed og jubel over endelig at have fundet sig selv i et storslagent kunstværk! — Den Nordmand måtte være blottet for al naturglæde, al kærlighed til hjemlandet, som ikke begeistres over Griegs behandling af de 25 nationalsange og danse. En hel ny verden åbner sig her — vort underlands deilighed, som hidtil lå gemt mellem skærene og bag mørke fjelde, en verden fuld af mod og kraft, dyb smerte og uudsigeligt vemod. Stabbelaten, springdansen, den vilde Jølstring, »Solfager og ormekongen« — et gribende tragiskt digt, »jeg vet ei liten jente« osv. — — med hvilken dyb forstaelse og finfølelse har Grieg ikke tilegnet sig disse naturdigtninger og givet dem deres sande harmoniske dragt, der tegner sig som lette alfetåger omkring disse blomstrende melodier! Hidtil havde vi vistnok havt flittige samlere, der havde reddet vor folkemusik fra undergang, men ingen, der havde fuld forstaelse af denne musiks inderste væsen og den harmoniske rigdom, som her skjulte sig. *Lindemann* har store fortjenester — han forstod at omgaes vore bønder, få dem til at synge eller spille for sig — en vanskelig kunst — og optegnede nogenlunde korrekt de melodier, han hørte. Man maa blot beklage, at han ikke nøiede sig med at skrive dem op, men forsynede dem med harmonier, ja undertiden endog behandlede dem »kanonisk«. Den gode gamle organist, opdragen i pedantisk tysk skole, havde nemlig ingen følelse for de mærkelige har-

monier, som vore folkemelodier trængte til, og som de selv angav tydelig nok i hele sin melodiske konstruktion. Først musikere som *Grieg* og *Svendsen* gav os anledning til ganske at tilegne os vor folkekulturs eiendommeligste og rigeste skat. Men trods disse store kunstneres livsvirke er vort folk, som allerede omtalt, endnu ikke kommen så vidt, at det indser vor musiks kultur-betydning og store udviklingsmuligheder. Prinsessen sidder endnu i en bortgemt hytte skjult under askepots fillede klæder! Berøringen med folkemusiken virkede befrugtende på Griegs geni, og de uforlignelige humoresker: »på fjeldet«, »når brudefølget drager forbi« og »karneval« hører til vor klaverlitteraturs ypperste værker. — Hvem kender ikke disse urkraftige stykker, hvor Grieg har optaget i sig vort folks ånd og skabt folkelivsbilleder så fulde af liv, at vi ser alt for vore øine. Grieg har her nået et høidepunkt i sin udvikling. De senere humoresker, som findes både blandt de »lyriske stykker« og andetsteds, når undertiden op til denne umiddelbare friskhed, som her overalt sprudler frem, men høiere er det i denne retning umuligt at stige. Grieg har i disse stykker sagt farvel til den europæiske kunstmusik for rigtig at fordybe sig i Norges friske natur og hengive sig til folkevisernes bedårende huldrer. —

Indtryk fra København og den første kærligheds berusende vårtid har skabt sangene op. 18. Uvilkårlig påvirkes den unge norske kunstner af de bløde danske omgivelser, der passer så godt som ramme om Andersens vuggende elskovslyrik. Jeg tror ikke, man her bør tale om nogen påvirkning

af danske komponister. Grieg er tværtimod også i disse sange sig selv, og det er netop et tegn pa hans naive genialitet, at han blev et med digtningen og optog i sig den danske naturs ynde og sandselige blødhed.

»Min søde brud, min unge viv
min kærlighed mit liv.« (1869).

sa begynder han at synge, og vi følger de to elskendes vandring langs sundet ind i »dyrehavens« bøgelunde, hvor skoven hvælver lyse tempelhaller over den spirende kærligheds første vårglæde. Der er over denne sang en zart blød ynde, som i hele sanglitteraturen finder fa sidestykker — fuglekvidder, skælmske pigeøine og blomsterduft. En gammel ven af Grieg fortalte mig, at hans kærlighed til bøgeskoven og dyrelivet derude stadig er lige frisk — ungdomsminderne drager ham did, hvor han oplevede sa deilige stunder. »Hun er så hvid« (1869) er uendelig fin i sin jomfruelige kydskhed med et vist exotiskt drag over sig — Andersens digt er efter det russiske. — Man bør høre sangen tolket af *Lilly Lehmann* for rigtig at optage i sig den duft, som udgar fra denne yndige blomst. Den unge pige, som hun ligger der i sit hvide klæde med smil over de stivnede træk, ser vi tydelig for os — så malende er musiken. Mindre betydelig er »en digters sidste sang«, (1869) der vistnok røber komponistens talent, men ikke er så betagende i sin stemningsfylde som den foregående. »Høststorm«, den følgende sang i dette hefte, skriver sig fra 1865. Jeg har allerede omtalt, at størstedelen af den forekommer i koncertouverturen »i høst«. Den hører til Griegs mæg-

tigste sange. Uagtet harmonibehandlingen er yderst enkelt, føler vi dog Griegs personlighed overalt. Ved de mindst søgte midler har han her tryllet frem for os hele høstens uhyggelige, dødssvangre stemning.

»Alt blev plyndret en efterårsnat,
nu holder vinteren sit indtog brat,
blegnet er hver en rosenblomme,
sommeren er omme.

Stormens brus gennem de næsten bladløse bøgekroner, naturens gru og ubestemte længsler mod fred og hvile under snedækket maler han os i kraftige farver. Undertiden er der noget i rythmen, som bringer os til at tænke på Wagners »valkyrie«, som Grieg dengang umulig kunde kende. På en naturlig måde har han forstået at lede os over til den tilsyneladende grelt kontrasterende stemning, der karakteriserer digtets slutning — jublen over den vår, der følger vintersøvnen.

»For ret at leve man først må dø,
det ved hvert eneste lille skud,
engang råber solen spring ud.
Lad vinteren kun være streng og hård,
der kommer engang så lys en vår.
Eia hvor blir det sødt at se
den første blomst i den sidste sne!«

Medens dette digt vistnok er et af Andersens bedste, røber hans lyrik i »poesien« sin mangel på umiddelbarhed, sin esthetisk reflekterende karakter, og kan umulig begeistre komponisten til storværk. Trods mange vakre harmonifinesser hører »poesien« til samlingens mindre betydelige sange. »Ungbirken« og »hytten« lider også under den svage tekst, der umuligt kunde virke særlig inspirerende på kompo-

nisten. Derimod er »rosenknoppen« en sød liden sang — her giver Andersen det barnslig livsglade i sin natur, og her finder digter og komponist hinanden i skælmsk ynde. Serenaden til Welhaven rager i sin stemningsfulde lyrik op over de fleste leilighedskompositioner.

»Foran sydens kloster« er en af Griegs mest sungne korsager. Den blev skrevet efter hjemkomsten fra Rom i 1870 og tilegnet Liszt. Ifølge stykkets karakter har komponisten her tildels opgivet sin nordiske eiendommelighed for at træffe stilen. Af og til klinger norske toner ind som f. ex. i strofen:

»fattig mø fra fremmed land«

men i det hele taget hører dette stykke til Griegs kosmopolitiske værker. Der ligger en skøn dybt følt stemning over det. Den strænge nonnes forsagelse af alle jordiske følelser udtrykkes på enkelt, gribende vis ved spørgsmålenes urokkelige ensformighed. Først efter den forfærdelige skildring af faderens død:

»dræbt han blev, og jeg så derpå«

føler vi nonnens indre bevægelse gennem den forandrede tonart og melodiens stigning. Ikke engang klostrets søster, der har sagt verden og al dens darlighed et evigt farvel, har kunnet dræbe den hellige medfølelse — et fint psychologiskt træk. Ligeså er det betegnende, at da det frygtelige ord lyder:

»han drap far, og jeg så derpå«

da kan nonnen i sin indre rystelse ikke mer finde ord og komponisten lader her det himmelske kor falde ind, de gudhengivende nonners fred breder sig over den ulykkeliges sjælekvaler. Den unge piges fortvivlelse er gribende skildret, situationen kraftig

tegnet. Dog lider værket noget under en mindre udviklet sprogbehandling — jeg mener i den unge piges parti. Ordet er endnu klædt i den absolute musiks tvangstrøie, og situationen vilde ved en friere, mere recitativisk behandling af soloen have vundet i liv og naturlighed. Men da denne scene aldrig har været bestemt for theatret, er disse mangler mindre påfaldende, og ved stor frihed i takt og foredrag kan der vindes meget. Forklaret klinger nonnekorets hemmelighedsfulde toner, uden anvendelse af store midler har Grieg her nået meget høit i retning af udtryk. Orkesterbehandlingen er som det sømmer sig ganske enkelt og gennemsigtig, samtidig velklingende og udtryksfuld. Nonnekorets kydske klangvirkning ombølges af blæsernes og orglets mystiske toner og harpeakkorder som bud fra kærlighedens og fredens verden, hvorover senere strygerne breder salighedens stråleglans. Man må blot beklage, at Grieg ikke fik *Bjørnson* til at omarbeide hele sit storslagne digt »*Arnljot Gelline*« til et musikdrama, hvortil dette værk meget godt havde egnet sig. Jeg har selv for adskillige år siden søgt at bevæge digteren til at gå med på en sådan plan, idet jeg skitserede dramaets scener i store drag. Uagtet han i og for sig billigede planen, var han så optaget af andre arbeider, at han ikke kunde udføre omdannelsen selv, og for andre at røre ved et stort kunstværk er en farlig sag — det hele blev altså ikke til noget. Man kan næppe tænke sig et digt, der bedre havde passet for Griegs begavelse. — I disse år opstod også den første del af »Olaf Trygvason«, Griegs største dramatiske forsøg, som desværre aldrig blev fuldendt. Dette arbeide blev senere som fragment fuld-

ført til koncertbrug og udgivet som opus 50. Vi skylder også samarbeidet med *Bjørnson* den række fortrinlige sange, der bærer opustallet 21. Først i den danske udgave står »det første mødes sødme«, der bedårer os ved sin friske umiddelbarhed og stærkt personlig farvet ynde. Den dobbelte gentagelse har for vor tids smag noget vist stødende, men skriver sig fra komponistens trang til at udvide stemningen i det noget lakoniske digt, der på grund af sin knaphed er meget vanskeligt at sætte i musik. Så kommer den endnu oftere sungne »god morgen«, som altid vil virke begeistrende trods enkelte mindre udsøgte harmonifølger og gentagelser. Den er så fuld af grazie og skælmeri og har småfuglenes vingede lethed over sig. »Jeg giver mit digt til våren« er en vakker liden sang fuld af blomstersmil og vårluft. Hvorfor hører man den så sjelden? Så kommer den storslagne: »Tak for dit råd«. Den synges ikke ofte, da den er vanskelig skrevet for stemmen og fordrer en vældig kraft. I brat stigning styrter den frem i ungdommeligt overmod, indtil sangeren på det høie a slynger over os en betvingende tonefylde, der virker som indre kraft, ikke ydre effekt. Denne sang hører til Griegs bedste. I alle disse vokal-kompositioner er Griegs eiendommelige harmonik langt fra så udviklet som senere, og det er især de karakteriske rythmer, som på dette udviklingstrin tegner os hans stærke personlighed. Over sprogbehandlingen synes han som så mange andre store komponister dengang ikke at have reflekteret synderlig. Hans deklamation er dog ofte god, uden at udnytte alle sprogets finesser og udtryksnuancer. Han er i det hele taget mere absolut musiker end sprog-

kunstner, endnu havde han ikke modtaget de stærke indtryk fra »Meistersingers« og »Tristans« digterkomponist. Her sigter jeg fremfor alt til Wagners reformatoriske virksomhed med hensyn til sprogbehandlingen. I »tak for dit råd« er sproget ellers sjelden udtryksfuldt sat i relief gennem musiken, og der går som et brus af nye tider gennem både den og »efterårsstormen«, der viser mod ubetradte baner. De to kvad af »Sigurd Jorsalfar« er prægtig trufne i deres mandige kraft. »Solveigs sang« er så kendt, at jeg ikke vil omtale den nærmere. Den sværmeriske længsel, den renhed, som den udånder, dens folkeviseklang har længe bedåret hele verden. Som harmoniker har jeg ofte ærgret mig over, at Grieg ikke har holdt sig pent i den æoliske kirketonart, der så stemningsfuldt indleder sangen, men absolut skulde bringe dominantakkorden med den forhøiede ledetone før selve sangen begynder i a moll. Jeg tror ikke, han nogle år senere havde gjort dette, da hans harmoniske øre stadig er bleven mer og mer raffineret. Endnu langt interessantere for en musiker er »Solveigs vuggesang« med sin yderst originale harmonik og melodiske linier. Den skriver sig fra 1875 og opstod samtidig med den øvrige Peer-Gynt musik, der er spredt rundt omkring i forskellige opus. »Peer Gynts serenade« er karakteristisk for situationen. — Hermed har jeg omtalt samtlige kompositioner fra denne lange Kristianiaperiode. Før jeg følger komponisten videre, vil jeg omtale hans hustru fru *Nina*, der i denne tid og mange år senere har tolket hans sange på mønsterværdig vis — deri er alle enige, som har hørt hende i hendes bedste tid. Hun er så sammenvokset med

sin mands kunst og har bidraget så meget til at skaffe den indpas overalt, at hun fortjener en æresplads i hans kunstnerbiografi. Da jeg selv ikke har havt anledning til at høre hende, da hun stod pa høiden af sin kunst, tillader jeg mig at anføre, hvad en af de fortrinligste Grieg-kendere, den danske hofskuespiller og sanger *Steenberg* skriver om hendes sang. »Ingen kunde som hende så rigtig »loslegen«, når det gjaldt netop at præcisere det eiendommelig Griegske og at forme det plastisk. Hos hende var den eneste tanke, endog med tilsidesættelse af al konventionel sangkunst, at fremhæve i sangen det, som *han* ønskede. I sine gamle musikvenners kreds var begge strax beredte til at give sin fulde kunst. Ingen vil glemme disse stemningsfulde aftener, især i intim vennekreds, nar noget nyt blev foredraget. Hvad var nu det eiendommelige i hendes sang? Pa en made havde hun dannet sig sin egen skole. I al fald var det ikke den konventionelle, af Wagner kaldet »den forbryderiske« — hendes sang var ofte snarere som et livligt dramatiskt recitativ. Hun traf ikke blot det centrale i et digts stemning, men ligesom grov sig ind i de enkelte ord, så de fik en dybere eiendommeligere farve end ved læsningen. Gennem hendes tolkning lærer vi at forstå ikke blot det national-farvede, men ogsa det universelle. Dog forekommer det mig, at hun yder sit bedste i det, som jeg anser som kernen af hans musik, hans hjemlands melodiske stemninger og klange, især således som han forstår at gribe dem hos *Bjørnson*, *Ibsen* og *Vinje*. Disse farver lader sig så at sige ikke oversætte i noget andet sprog, og blot fru Grieg forstar at blande dem. Dersom nogen her i Danmark

indtil en viş grad har lært at synge Griegs sange, har han lært det af hende. I hendes foredrag finder vi udtryk for de stærkeste modsætninger: det ildfulde (Odalisken), det lidenskabelige (jeg elsker dig osv), det tungsindige (modersmerte, høststemning), det sønderrevne (wo sind sie hin osv.), det idylliske (det var en deilig sommerkvæld), det kække, friske, humoristiske osv. Bedst karaktiseres hendes sang ved Bjørnsons ord:

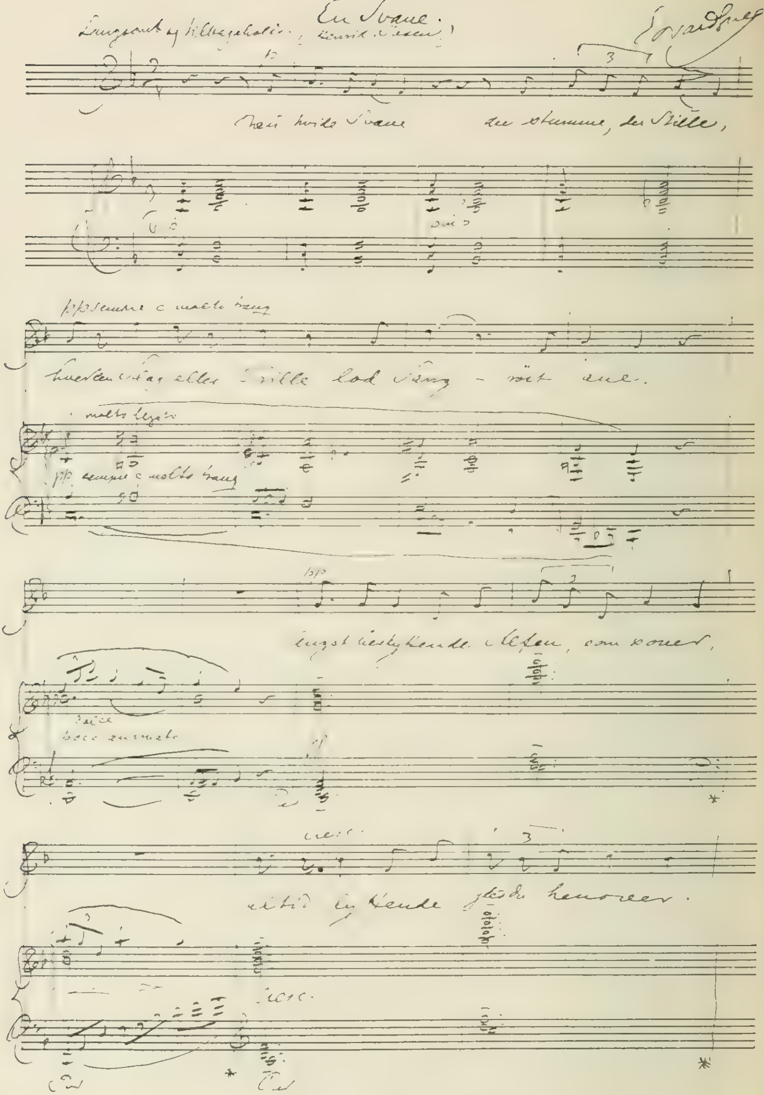
»De er som horn i uren
de tonende sekunder
hvori vi med naturen
forenes i et under —.«

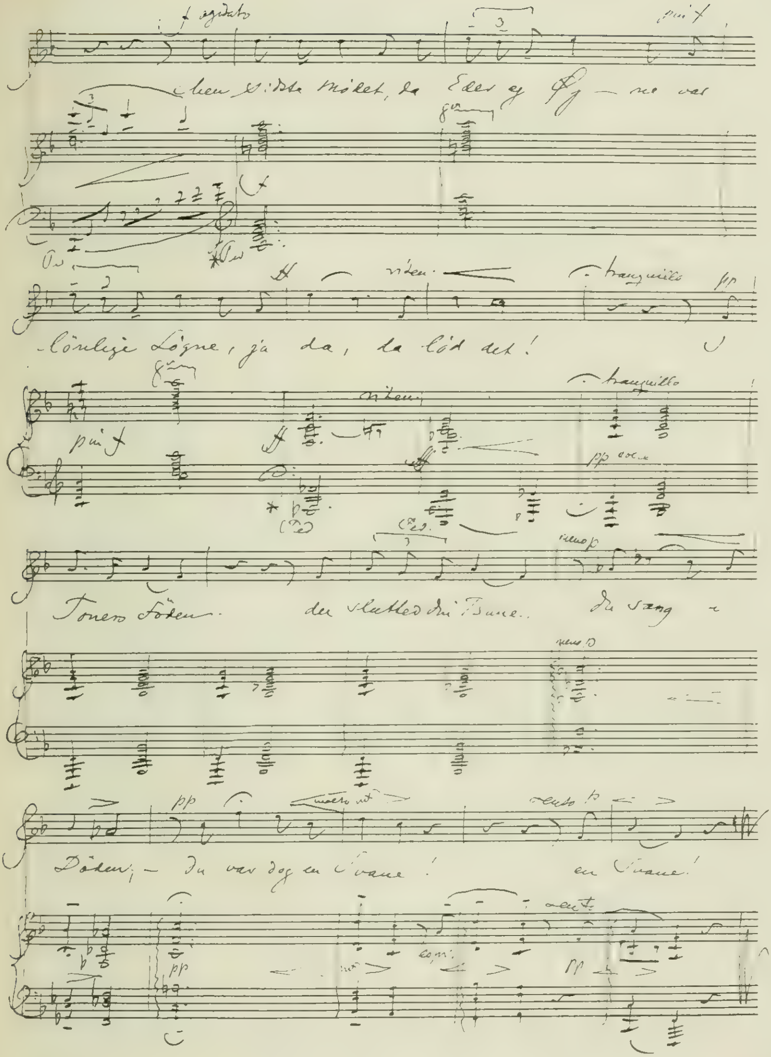
IV

BERGEN — LOFTHUS OG UDLANDET

Det følgende år tilbragte Grieg i Bergen, hvor han foruden en del af Peer-Gynt-musiken skrev sin herlige ballade, en af hans ypperste værker. Også her viser det sig, i hvilken grad de hårde tider inde i Kristiania og det dybere kendskab til livet, han der havde vundet, havde styrket og uddybet hans hele kunstnerpersonlighed. Drømmende tungsind, stille alvor og ophøiede stemninger veksler her med udbrud af vild lidenskab og legende humor. Det deilige thema føres gennem alle menneskelige sjælenuancer indtil det endelig efter en rasende bevæget presto vender tilbage til sin første stemning af mild sorg og hengivelsesfuld resignation. Dette geniale stykke er holdt i den form, som Beethoven ofte med forkærlighed benyttede i sine senere værker, den tilsyneladende så stive variationsform. Grieg følger her den store mesters fodspor på sin egne yderst selvstændige måde, og skaber som han en hel verden af frihed og skønhed, en uendelighed af indtryk strømmer ind over os, så vi glemmer den begrændsning, mesteren her har sat sig selv, og rives med af hans fantasis vældige strøm. At man forholdsvis så sjelden hører dette mesterværk, som åbenbarer os de intimeste dybder i Griegs natur, ligger vel tildels i de tekni-

ske vanskeligheder balladen byder. Men det ligger vistnok også i, at få føler sig kaldede til at trænge ind i dette dybtfølte kunstværk. Det tyder på rystende indre oplevelser, der må have sat dybe mærker i kunstnerens liv, og det er ganske naturligt, at dette udbrud af smerte, denne længsel efter fred, denne trods og fortvivlede kamp følges af en række af Griegs aller betydeligste sange: »en svane«, »stambogsrim« og »borte«. Den anden violinsonate havde allerede åbenbaret os dybder i Griegs natur, som vi tidligere neppe kunde ane. I balladen og de omtalte sange griber han os endnu dybere, og vi føler stærkere end nogensinde en rig genialitet, som intet i livet er fremmed. Trods al beundring for mesterens humoresker, lyriske stykker og andre værker, tilstår jeg, at anden og tredie violinsonate, koncerten, balladen, kvartetten, Ibsens, Vinjes og Garborgs sange og den eiendommelige »bergtekne« er de værker af Grieg, jeg dybest beundrer. De er efter min opfatning de aller personligste, netop fordi de ikke er helt ud folkelige. De er Griegs inderste oplevelser, et norsk kulturmenneskes dybeste syn på livet. I balladen mødes han med *Beethoven*, *Schumann* og *Chopin* og vandrer side om side med dem gennem de elysæiske marker. Det er næsten overflødigt at bemærke, at Griegs rent tekniske behandling af klaveret er ligefrem forbløffende. Her tager han igen plads ved siden af Liszt, det moderne flygels store mester, og mærkelig nok han formår selv her at være fuldt ud selvstændig og forfalder heller aldrig til den feil, som Bülow bebreider Schumann, at behandle pianoet for massivt, på en alfor orkestral måde. Overalt er


En Svane.


agitato
più f
tranquillo
pp
Døden; – du var dog en Svane!
en Svane!

der lys og luft, selv hvor stormen raser, og lynene slår ned. Af sangene fra denne tid er »svanen« og »borte« mest kendte. »vandlilien«, »stambogsrim« og »spillemanden« hører man sjeldnere.

De er komponerede i 1876, et år, som Grieg igen tilbragte i Kristiania. »Svanen« synges ofte, altfor ofte, da den fordrer stor sang- og foredragskunst. At få denne fine bundethed og egalitet frem i den kvindelige stemmes vanskelige middellag er allerede en svær opgave. Åndedragenes dybde, tonens uforstyrrede klarhed og fulde klang selv i pianissimo formår kun få sangerinder at opnå. — Ligeså vanskelig som den guddommelige ro i foredraget, som begyndelsen kræver, er den lidenskabelige stigning op mod det magtfulde fortissimo, allerede af den ydre grund, at den stadig bevæger sig i de sjelden fuldt egaliserede overgangstoner, og at selve ordene føier nye vanskeligheder til. At den deilige stemning af indadvendt smerte og kydsk lidenskab, som beånder denne eiendommelige sang, sjelden blir tilfredsstillende gengivet, er selvsagt. »Stambogsrim« hører også til Griegs skønneste sange og fordrer i lige grad ægte kunstneriskt foredrag for at virke betagende. Den sænker sig ned i sjælelivets mørkeste dybder. Melodiføring og harmonik er overordenlig personlige. — Godt at dilettanter og dilettantiske sangere som oftest holder sig borte fra denne sang, der således bliver de sande kunstneres åndelige eie. — Det samme kan siges om »borte«, hvor Grieg på genial vis har grebet digterens stemning af forstenet fortvivlelse, En yndig sang er »vandlilien«, som har alle betingelser for at erobre alle. Den byder dog også ad-

skillige ren sang-tekniske vanskeligheder. For tenor og sopran ligger den noget dybt, og mezzosopraner og barytoner besidder sjelden den lette lysende ynde og bøielighed i tone og foredrag, som her er nødvendige. Langt mindre kendt er »spillemænd«, der dog byder en barytonist en sjelden taknemlig opgave. Den er holdt i balladetone og rig på udtryksnuancer. På enkleste vis maler Grieg den stille sommernat og fossebrusets dæmonisk-dragende magt. Her træffer vi endnu en vis påvirkning af tysk romantik, så man næsten skulde tro, den var skrevet før 1876, som det angives i Peters udgave. Harmonibehandlingen er også mindre dristig end i de andre sange og minder om tidligere perioder i Griegs udvikling.

Våren 1877 forlod Grieg igen Kristiania for at bosætte sig på Lofthus i Hardanger, hvor han nu tilbragte flere sommere, ja endog vintere ivrig beskæftiget med arbeide. Han byggede sig lige ved fjorden en liden hytte, hvor han i uforstyrret ro kunde komponere.

Bondeslægterne inde på Lofthus hører til Norges fineste og mest begavede landbefolkning. Flere familier stammer på kvindesiden fra de norske konger og føler sig som aristokrater. Deres dannelse står ualmindelig høit, og deres kunstsands og begavelse er stor. Når dertil kommer den skønne natur og det milde behagelige klima, kan man ikke undres over, at Grieg, der er så sammenvokset med vestlandet, hellere opholdt sig her end i det altfor regnfulde Bergen.

Som bekendt har Ibsen i Edvard Griegs Stambog skrevet følgende vers:

Orfeus slog med toner rene
ånd i vilddyr, ild i stene.
Stene har vort Norge nok af;
vilddyr har vi og en flok af.
Spil så stenen spruder gnister,
spil så dyrehammen brister!

Vore kunstforhold kunde neppe karakteriseres på en vittigere måde. »Jeg kom til at tænke på det«, skriver Grønvold, »da jeg en sommerdag for tre år siden kom med dampskibet forbi Ullensvang i Hardanger og så Edv. Griegs lille skikkelse spadsere langs fjorden henne ved Lofthus. Han gik netop i sten og ur og arbeidede sig frem til den pynt, hvor han har bygget sit lille hus. Det består af et eneste værelse og ligger yderst ved fjordkanten, midt i al Ullensvangs herlighed, med den dybe, dunkle fjord under sig og Folgefondens strålende bræer over på den anden side af fjorden. Hid tyr Grieg hver sommer, ja undertiden endog om vinteren, og søger her fred og ro til at komponere. Midt i al denne naturpragt, i hjertet af Norges stolteste og kraftigste naturskønheder har han plantet sit Erardske flygel og sit skrivebord. Her sidder han som en anden Orfeus og spiller blandt vilddyr og stene, midt i fjelduren blandt bønderne selv, med Haringens rappe sonore tungemål daglig i øret, med Hardangerfjordens betagende naturstemninger for øie. Jeg kan heller ikke tænke mig et sted mer karakteristiskt for Edv. Grieg. Det er jo ingen tilfældighed, at han bor her; han har selv valgt sig stedet, og ingen komponist med europæiskt navn falder på at begrave sig i en liden stue ved Hardangerfjorden, hvis ikke en uimodstålig indre

trang, en længsel efter alt dette driver ham derhen. Når man ser stedet og tænker på hans musik, så føler man, hvorfor det er så, og man forstår, hvorfor alle mennesker, når de taler om Griegs musik, altid slutter med dette: han er så norsk. Thi der



Ullensvang

er et så inderligt, uløseligt forhold mellem den grund, hvori han er vokset, og den musik, han har skrevet, det ene er ligesom groet så naturlig, så organisk frem af det andet, at man næsten ikke kan høre en tone af den uden midt i koncertsalen eller salonen at fornemme et friskt pust fra de blå fjorde, et glimt fra de tindrende bræer, et minde fra de bratte fjelde og livet i den hele natur der vester, hvor han er født, og hvor han så gerne færdes. Hvad Grieg har »spillet«, det er da blevet, som det er, fordi hans kunstnertrang har været at sprænge

kunsten en vei mellem vore fjelde. Har han spillet, så stenen har sprudet, da har det været gnister af denne kærlighed, flammer af den ild, hans indre bærer, og som har drevet sød og moden frugt ud af den harde grund. Og brister vilddyrets ham, så kunstens fine skikkelse værges og pleies i dets egen gård, da står han i første række blandt dem, der har været med og sprængt den; thi han har en glødende tro på norsk kunst i Norge, og den er livsnerven i hans virken.

En række herlige værker fortæller rigere og mer dybtgående om dette kunstnerens stille liv ved Hardangerfjorden end alle mulige småtræk og anekdoter, der jo ifølge Griegs eget ønske banlyses fra hans biografier. Fra denne frugtbare arbeidsperiode skriver sig strygekvartetten, album for mandssang, »den bergtekne«, Vinje-sangene og flere andre værker. — Under opustallet 27 foreligger en del sange, komponerede til digte af *John Poulsen*, den dengang unge lovende bergenske digter. »Håbet« er en frisk og virkningsfuld sang, der svulmer af vårfornemmelser. Den blev skrevet i 1876 allerede —

»Jeg kunde juble for alle vinde
min glæde ud!«

og tilslut

En stjerne stråler, og
den er min!«

så lyder ordene og så klinger tonerne. »Jeg reiste en deilig sommerkveld« har Hardangerfjordens yndefulde stemning over sig.

»Så blank stod fjeldet ved solfaldstid
og blå var fjorden og grøn hver lid,
mens sommerluften
og birkeduften
strøg om mig blid«

lyder som et mindedigt over det skønne Lofthus. »Den ærgjerrige« og »på skogstien« er fint stemte sange og »med en primula veris« taler Griegs populæreste sprog. »Odalisken« (Brun) fra 1870 hører ikke til hans betydeligste sange, medens »prindsessen« (Bjørnson) 1871, som også er optaget i dette sanghefte, er en sjelden stemningsfuld sang, fuld af længsler og higende smerte. Den er ægte norsk i farven, trods det første motivs lighed med et chopinskt thema.

De i 1876 komponerede sange (Poulsen) betegner ligesom et hvilepunkt i kunstnerens udvikling. Efter at have sænket sig ned i Ibsens dybsindige digte trængte han at dvæle ved naive naturstemninger og solglad lyrik. Kort tid efter skaber kunstneren et af sine betydeligste værker, et monument i vor tonekunst, g moll kvartetten.

Efter en velbehagelig hvile ved Hardangerfjordens smilende bredder styrter Grieg sig igen ind i menneskelivets malstrøm og skaber et af sine lidenskabeligste værker. Efter klaversonaten, de to violinsonater og amollkoncerten, efter den storslagne ballade og de skønne sange voksede kvartetten frem af kunstnerens oprørte indre. Her er allerede formen langt friere end i sonaterne. Themaerne er sammenstillet med fantastisk vilkårlighed, og uagtet sonateformen i det hovedsagelige er bibeholdt, er dog behandlingen meget fri, om end neppe så dri-

stig som i Beethovens sidste værker, der uden tvivl har tjent Grieg som forbillede. Indholdet er helt ud norsk, om man end kan mærke, at han kender Wagners storværker og har lært meget af ham. Første sats begynder med et smertefuldt udråb, et spørgsmål til skæbnen: »Er livet værd at leve?« I et uhyggeligt truende pianissimo sætter det første hovedthema ind og hæver sig i stormende lidenskabelig fortvivlelse til en kraft i udtrykket, som blot de største kunstnere kan nå op til. Ubarmhjertig skærer kvinternes kolde stål ind i kunstnerens blødende hjerte. I håbløs jammer vrider han sine hænder, indtil tårerne styrter frem og fortaber sig i en stille velgørende hulken. Atter reiser han sig i mandig kraft og ryster sorgen af sig, mildt vemodig sætter det andet hovedthema ind, der allerede var antydet i indledningen. Nu har det en mindre streng karakter, har ligesom noget trøstende over sig, et præg af rørende kvindelig ynde. Bratsch og cello bringer en farvetone af mandig kraft ind i den bløde stemning. Livsmodet øges og antager karakter af stolt trods, medens det bekymringsfulde kvindelige thema ligesom omslynger den søgende kunstnersjæl, der endnu ikke ved, hvorledes den skal stille sig ligeoverfor livets gåder. En bred b dur akkord følges umiddelbart af en smertefuld b moll klang, som langsomt synker hen. Endnu mørkere end før mumler livstræthedens dystre akkordrækker og bævende rythmer. Forgæves al trøst, alle tanker om stille lykke, der som fine tågebilleder drager forbi kunstnerens indre øie — i høitidelig orgelklang søger den trætte kæmpe dødens hvile. Men endnu er han ikke nået frem til fred. Den samme fortvivlede kamp må ifølge

en høiere ubøielig villie kæmpes videre, og naturen har givet stridsmanden en større indre kraft, end han selv anede. Livsglæden bryder i det vårfriske piu mosso uimodståelig frem og samler sig trods alle mørke minder i en presto fuld af energi og mandig kraft, som man næsten undrer sig over ikke klinger ud i en forløsende durakkord. Efter den storslagne første sats lyder den idylliske genremæssige stemning i »romancen« næsten lidt spædt. Det er indsmigrende musik, som her toner os imøde, og Griegs personlighed viser sig også her tydelig, men allerede formen er ikke så interessant som i første sats, og indholdet er trods al ynde mer i overfladen. Det virker velgørende, at mørkere farver snart overskygger denne solglade idylliske stemning og ligesom peger tilbage på kampen i første sats, dog er rammen mindre og lidenskaben mere afdæmpet. Selve udarbeidelsen er selvfølgelig fortrinlig og meget virkningsfuld. Der er over denne sats et vist schubertskt præg, uagtet vi dog befinder os på hjemlig norsk grund. Grieg er mandigere og mere sønderreven end den bløde skønhedsberusede sydtyske sanger, og redder sig altid bort fra enhver mistanke om sentimentalitet ved dristige rythmiske drag og harmoniske forvovenheder. Intermezzoet er ægte norskt i sin lidt brutale trods, sin kraftige og eiendommelige rythmik. Det andet thema antager yndefulde dansebevægelser, men løser sig snart op i dristige spring. Mellemsatsen er holdt i Hallingkarakter — man formelig ser karene spænde i tagbjælken og de opspillede jenter dreie sig i stadig vildere spring. Denne sats er fuld af humor og sprudlende liv og svulmer af mandig kraft.

Endnu dristigere end i den første violinsonate har Grieg her benyttet norske folkedanse og derved beriget den noget udvandede scherzoform med nye urkraftige elementer. — — — — Hemmelighedsfuldt dukker igen frem af tågen det tragiske spørgsmål, som indledede værket, dog med et præg af mildt vemod over sig — da river en vild »presto al saltarello« alt med sig i hvirvlende dans, kunstneren kaster sig ind i livets fossebrus uden at lade sig opholde af uløselige spørgsmål. Han tumles omkring af de skummende bølger som i en dionysisk rus. Et øieblik synes det ham, som havde han løst livets gåde ved at styrte sig ned i handlingernes malstrøm. Themaerne fra første og tredie sats glider forbi og gentages med stadig større kraft, og det hele klinger ud i en rasende presto, hvor jubelen over livet svinger sin fane. »At leve fuldt ud i fryd og smerte er dog menneskets sande opgave — for livets uendelige fylde viger de uløselige spørgsmål tilbage som tåge for solstralerne« — så lyder den visdom, som komponisten her jubler ud over verden. Denne storslagne kvartet er et monument i vor musikhistorie, den er fyldt af nordisk ånd og taler en kæmpende og tragisk kunstner-personligheds dybeste sprog. Alle de begivenheder og indre rystelser, som i disse år har sat sine mærker i kunstnerens liv, angår hans intimeste fornemmelser og vedkommer i al fald endnu ikke på lang tid det offentlige. Vi nøier os med de herlige kunstneriske frugter, som alene »kundskabens træ på godt og ondt« bærer. For at søge sig selv, i ro og stilhed at fordybe sin naturs ædleste kræfter havde Grieg gemt sig bort langt inde i hjertet af Hardanger.

Hans værker fra den tid beviser, at han valgte det rette. Vi må blot beklage, at Grieg ikke har skænket os flere kvartetter og tildels splitttet sin kraft på en mængde små arbeider. Efter kvartetten har han blot en eneste gang samlet sig til et storværk, violinsonaten i c moll, der også tilfulde beviser hans begavelses hemmelige vækst mod stadig bredere former og dybere indhold. Vi håber sikkert, at han endnu, dersom hans helbred tillader det, skal skabe en række inspirerede stort anlagte værker, hvori han nedlægger det rige resultat af sine livserfaringer. Vi fordrer det rent ud sagt af ham, da han endnu ikke har givet os alt, hvad han sidder inde med — vi er ubarmhjertige og suger de stakkels store mænds hjerteblod i os for at belive vort eget samfunds matte, blytunge blodcirkulation. De store kunstnere, og kanske i vor tid musikerne mer end nogensinde — er i sandhed »livets salt«, der hindrer alt fra at rådne hen i smalighedens og den mest kortsynede materialismes pøl! —

De følgende værker — efter katalogen — stammer vel neppe fra den tid. De 4 Albumblade er graziøse småstykker, der tildels skriver sig fra adskillige år tilbage. I mild melankoli blandet med spøgende scherzostemninger søger kunstneren nogle øiebliks hvile. De følgende improvisationer over norske folkemelodier hører heller ikke til Griegs betydeligste værker i denne retning. Nar han selv tolker dem på sin geniale vis, vil de visselig gøre virkning. Griegs »album for mandssang« skriver sig derimod fra Lofthus.

Det indeholder lutter perler, og det er ubegribeligt, at de ikke er udbredte overalt — sangforenin-

gerne burde med begærlighed gribe efter denne skat af poesi og fjeldfriskhed! — Korene byder ikke overdrevne vanskeligheder og er i bedste forstand populære. Folkeviserne og dansene er valgte med dyb forståelse for vort folks inderste væsen, themaerne er så inderlig tilegnede, at de blir kunstnerens egen eiendom. Den af dybt tungsind farvede »jeg lagde mig hen« er ved Griegs behandling nået op til rystende tragik. »Bådnlåt« er sprudlende af sundt humor og vil, godt foredraget, rive ethvert publikum med. Det er sjelden, at en kunstner med så enkle midler formår at opnå så stærke komiske virkninger. »Skjøn Torø« fører os langt tilbage i middelalderen. Grieg har omgivet den ældgamle melodi med harmonier, der pa den mest yndefulde made maler de forskellige stemninger. Og dog er hans stilfølelse mesterlig, aldrig opgiver han den antike kolorit, som her virker så betagende. Hallingen er svært morsom — man må blot beklage, at der ikke er sat ord til, i al fald for solostemmens vedkommende. »Den største dåre« er i sin smerte og bittre ironi fortrinlig tegnet. Den følgende »springdans« med sin drastiske tekst er morsom, og den gribende ballade »ung Ole« med sit udtryksfulde omkvæd er igen et ægte stykke kæmpevise, behandlet med fineste sands for karakteren. — Efter den morsomme »halling« kommer to deilige religiøse melodier, »maria-sangen«, som man neppe kan tænke sig uden Griegs geniale bearbeidelse, og »den store hvide flok«, som i al sin enkelthed virker som en himmelsk takkebøn under Olafskirkens høie hvælv. Det er forbausende, hvorledes Grieg her har formaet at øse det friskeste kildevand af

folkets dybe brønde! Hans store kærlighed gav ham dette fine øre for folkets gemte tanker og mest ophøiede følelser. De to følgende humoresker er i sit slags fuldkomne — ægte udslag af vor races utæmmelige kraft og friske humor, der bejaer livet trods alle mørke magter.

Uagtet »Landkjenning« i katalogen følger efter »Album for mandssang«, er det vistnok opstået flere år tidligere, — i Kristianiaperioden. Det hører til Griegs mest populære korsager og er også et kraftigt og meget virkningsfuldt stykke, der mægtig stiger op mod den af religiøs begeistring bårne slutningssats. Det skriver sig fra den tid, da Grieg omgikkes med planer om at komponere en opera, og der spores uden tvivl påvirkning af Wagner i dennes første periode — af »Tannhäuser« og »Lohengrin«. Herom mer senere, når vi omtaler »Olaf Trygvason«, som antagelig blev skrevet omtrent samtidig med »Landkjenning«. Det er, som om Grieg, for rigtig at leve sig ind i den ham hidtil fremmede dramatiske stil, uvilkårlig opgav en del af sin fast udformede originalitet. Dette kan man heller ikke undres over, da der i Norden aldrig havde været skrevet et dramatiskt musikværk, der var betydeligt nok til at vise en mester som Grieg veien i ukendte lande. Han måtte altså, som i sine store kammermusikværker, vende blikket mod syden. »Landkjenning« og »foran sydens kloster«, som begge er forsøg i dramatisk retning, er vakkre og udtryksfulde stykker, men hører dog hverken i melodisk, rythmisk, harmonisk eller formel henseende til Griegs interessanteste værker. I Landkjenning træder også en stærk sands for ydre virkning frem,

som er noget i slægt med de store operafinalers pompose pragt, der også karakteriserer ensemblerne i de nævnte Wagner-værker. Men ligesom f. ex. i »Tannhäuser« er den rent ydre virkning dog væsentlig begrundet i indre sjælelige bevægelser, omend det ydre opera-apparat uvilkarlig giver det hele et vist konventionelt præg. Mig personlig interesserer de omtalte stykker for mandssang i og for sig langt mere end »Landkjenning« fra rent kunstneriskt standpunkt, men dette stykke er af betydelig musikhistorisk interesse, da det sammen med de omtalte dramatiske fragmenter viser, at Grieg vilde have været istand til at skabe en norsk operastil, dersom ikke indre og ydre forhold havde lagt sig hindrende iveien. Thi også gennem »Landkjenning« går der et nordiskt drag, der i flere dele af »Olaf Trygvason« træder endnu tydeligere frem. Medens »Landkjenning« virker sikkert på den store masse ved det pragtfulde ydre apparat og mægtige kor og orkesterudbrud, er »den bjergtagne« et dybt følt værk, skrevet med kunstnerens hjerteblod. Det vender sig til de få, som virkelig har sands for ægte kunst. Man kan visselig kritisere formen og betragte det hele som en skitse, der engang kunde have vokset frem til fuldt dramatiskt liv, dersom forholdene havde tilladt det, men indholdet er så fængslende, at vi blir dybt grebne og blot beklager, at det rige stof, som her er ophobet, aldrig kom til at udvikle sig og bygge op et ægte norskt ensomhedens drama. Det blev skrevet i mørke vinterdage inde ved Sørfjorden, og Norges fjelde kaster sine skygger over den ensommes korsgang, han, hvis sind er forvirret af alfernes koglende lyst. Ægte griegske har-

monier slynger sig her om ældgamle kæmpevisetoner og tegner os den ensommes sorgfulde træk, så vi ser ham lyslevende for os og betages af hans knugende længsel efter kærlighed. De to horn og strygekvintet er en eiendommelig sammensætning, der kanske ikke har været tænkt som den endelige, men mere har rettet sig efter vore lokale orkestermiserer. De to horn er som hovedfarve udmærket skikkede til at gengive den norske naturs længtende lurtoner. Ved siden af enkelte scener i »Olaf Trygvason« er »den bergtekne« uden tvivl Griegs dybeste og personligste dramatiske forsøg, og i dette lille stykke skjuler sig en hel verden af nye tanker og følelser. »Den bergtekne« symboliserer vort folk, som ligger ensomt og bortgemt bag skjærene mellem mørke fjelde og kolde bræer og længter ud mod sol og øm kærlighed — — kunstnerens egne dybeste og helligste følelser, han, som kanske mer end nogen anden havde optaget i sig vort alvorlige lands uudsigelige tragik. — Nær beslægtet med »den bjergtagne« er de berømte Vinje-sange, som i norden har vundet langt større udbredelse og beundring end andetsteds. Dette ligger dels i mindre gode oversættelser, som ødelægger de deilige digte, dels vel også i den knappe strofeform, som ikke byder sangeren knaldeffekter, men dog fremfor alt i deres indadvendte norske karakter, som en udlænding har vanskelig for at trænge ind i. Flere af dem har i arrangement for strygeorkester vundet større popularitet end i original-formen. De er forresten af forskelligt værd og viser, når man sammenligner dem med Haugtussa-sangene, hvor lidet de kritikere forstår, som taler om Griegs tilbagegang og mangel

på friskhed i opfindelsen i de senere år. Sangene til Garborgs digte står som helhed betragtet fuldkommen på samme kunstneriske høide og viser samtidig en langt finere udviklet teknik, og kunstnerens selvkritik er strengere end nogensinde før. At hans svage helbred i de senere år hemmer hans skaberkraft, må vi desto mer beklage. De dybeste og originaleste sange i Vinje-cyklusen er »gutten« og »våren«. I den første ligger der en verden af håbløst vemod og gribende fortvivlelse. Foredraget af en stor kunstner må den virke betagende. Den knappe strofeform forstyrrer her ikke nogensinde indtrykket, da stemningerne løber omtrent paralelt i de forskellige vers. Derimod er det i »våren« mindre heldigt, når det samme fortissimo, der virker yderst udtryksfuldt i de to første vers, i det tredie træffer ordene »fløiter, der klinger som sukke«. Værst er dette, når, som i »den sårede«, slutningsstrofen, der gentages, hvad der i dette tilfælde allerede i og for sig er mindre berettiget, i næste vers får ord, der har langt mindre betydning for sammenhængen og intet fortissimo trænger. — I »våren« forener sig en stor digter og genial musiker i inderlig forbindelse og skaber en af de deiligste sange, som norden nogensinde har hørt klinge ind i de lyse vårnætter. Den dødsdømtes uendelige vemod ved tanken på, at han oplever al denne spirende herlighed for sidste gang i livet, er både af digter og musiker skildret med en inderlighed, ømhed og dyb lidenskab, der virker betagende. »Hjertesår«, er også en skøn, dybtfølt sang. Den lider lidt under den omtalte mindre motiverede slutningsstrofe, og virker af den grund vistnok stærkest i

udsættelsen for strygeorkester. »Tyttebær« med den søgte patriotiske slutning var vanskelig at gøre noget udaf. Digtningen matte uvilkarlig lamme komponistens vinger. Billedet om bæret, som giver sit hjerteblod hen og derved opmuntrer gutten til at offre sig for sit folk, er lidet overbevisende. »Langs en å« hører heller ikke til samlingens allerbedste sange, uagtet den i og for sig er vakker. Slutningsordenes gentagelse har jeg også liden forståelse for, trods de pikante harmonier. »Et syn« er så kendt, at alle har den i ørene. Den indeholder heller ingen dybe gader, så den trænger ingen nærmere omtale. Freidighed, lidenskab og yndefuld grazie findes her i lykkelig forening. Den stiller langt mindre fordringer til den foredragende sangers genialitet end »gutten« eller »varen«. »Du gamle mor«, en stille, inderlig sang, lider noget under $^6/_8$ takten, der ikke stemmer med digtets egen rythmik og derfor skader en udtryksfuld sprogbehandling. »Et vennestykke« og »mit mål« er interessante og virkningsfulde. »Tro« er stemningsfuld, men ikke så speciel norsk i tonen. »Våren«, »gutten« og »hjertesår« er for de andre sange farlige naboer, medens i Hougtussa-cyklusen den ene sang ligesom bidrager til at fremhæve den anden. »Den første« og »ved Rundarne« hører heller ikke til samlingens allerbetydeligste sange, uagtet de i og for sig er fremragende værker. — Omdigtningen af »våren« og »hjertesår« for strygeorkester må regnes til Griegs mest kendte arbeider. De indvendinger, jeg undertiden måtte gøre med hensyn til teksten, falder selvfølgelig her bort. Melodierne virker umiddelbart på os ved deres egen betagende magt i denne fine

bearbeidelse for strygere. Især »våren« er som skabt for denne behandling. Det uendelig zarte og ømme i denne melodi kommer endnu bedre til sin ret, når den synges af violinernes overjordiske toner end af en menneskelig stemme, og istedetfor det tunge og materielle klaver hører vi betagende sfæreklang. Den uendelige smerte i fortissimo-udbrudet virker også endnu langt stærkere. Grieg har her selv gjort sine sangere en slem konkurrence, når de vover at give sig ikast med disse dybe og eiendommelige inspirationer. Den ualmindelige, lidt vanskelige fis-dur tonart generer også mange sangere, der som bekendt ikke hører til vorherres bedste børn — i al fald hvad musikalske kundskaber angår — denne slemme tonart har han her forandret til g-dur, så strygerne rigtig kan svælge i velklang. Vistnok vil sangerne have adskillig godt af at lære foredrag hos instrumentalisterne, så man kunde fristes til at ønske, at mange perler af sanglitteraturen var instrumenterede på en så genial måde som Griegs to elegiske mesterværker. — De prægtige norske danse viser os igen Grieg som genial bearbeider af vor folkemusik. Han har en så dyb forstaelse af dennes væsen, at han smelter sammen med folkemotiverne, så det hele blir en uopløselig enhed, han erhverver sig fuld eiendomsret over disse themaer, der så ofte klinger igen i hans værker. Orkesterbearbeidelsen af *Hans Sitt* er i det hele taget virkningsfuld, men undertiden vel tung og temmelig ensformig, hvad der på ingen måde havde været nødvendigt, dersom det moderne orkesters mangfoldige farvemodsætninger havde været bedre udnyttede. Tungvindte

fordoblinger hænger også undertiden som blylodder ved dansernes ben, hvad det også havde været en let sag at undgå. At larme med trompeter og basuner i hvert fortissimo er heller ikke absolut nødvendigt — så tunge på foden er vore hallingdansere neppe, ligeså lidt som vore graziøse små hester og letfodede fjeldkør hører til elefanternes i og for sig meget agtbare familie!

I cello-sonaten har Grieg opreist et storslagent mindesmærke over sin høit begavede broder *John*, til hvem den er dediceret. Denne mægtige og dybt tragiske personlighed, som dengang var i sin fulde kraft, har uden tvivl stået model for sin broder til dette eiendommelige tonebillede. Som allerede omtalt blev Johns kunstneriske karriere afbrudt dels på grund af en svækkelse i tommelfingeren, dels af grunde, der hang sammen med hans følelsesliv. Han måtte for at kunne ægte sin forlovede skaffe sig en fast lønnende stilling. At han var så lidet skikket til handelsmand som mulig viste sig snart. I vanskelige forhold, i bitter strid med tilværelsen, omgivet af en talrig børneflok, kilde til glæde og bekymring, kæmpede han sin tunge kamp for det daglige brød, medens hans ærgerrige, lidenskabelige sinds høieste længsler og brændende kærlighed tilhørte kunsten, der for ham var selve livet. En mægtig hersker-natur, villiestærk, storstilet, lidenskabelig og nervøs, en mand, der følte sin indre kraft og derfor blev anset for at være hovmodig, en kunstnersjæl, der trods sit lykkelige familieliv aldrig kunde glemme kunstens hellige offerlund! Han optrådte temmelig ofte som cellist i bergen, og uagtet hans teknik ikke var forbløffende, og han

led under nervøs lampefeber, viste hans musikalske foredrag og sjælfulde indtrængen i kompositionens ånd, hvor begavet han var.

Hans stormfulde sind og absolute herskernatur bragte ham mer end én gang i kollision med den i saa meget åndsbeslægtede og dog sa forskellige broder. Men de følte sig alligevel inderlig dragne til hinanden, og jeg har allerede fortalt, hvorledes Edvard holdt den skønneste gravtale over broderen ved at spille »Appassionata«. Og i violoncelsonaten har han tegnet hans træk sa tydelige, at han står lyslevende for os.

— — — — — — — — — — — — — — —

Mørk uveirsstemning — sorte skyer jager over himlen, søfugle skriger — utalmodig truende stormer det første thema frem, ombølget af dønninger og vindens dæmpede susen. Nervøst uroligt, fuldt af dulgt indre ild, iler det frem mod den kraftige gentagelse i klaverstemmen, en skybanke brister under vindstødene — sa synker naturen tilbage i mat ro, ligesom udtømt af indre bevægelse. Ømme lysende toner klinger — i hjemmets fred søger den higende sjæl lykken — glade billeder tegner sig for os, med velbehag dvæler komponisten ved denne forbigående stemning, men det varer ikke længe, før den rastløse længsel igen tager overhånd — i rasende jag stormer vi fremover, indtil lynet slår ned. Vinden bruser først sagte gennem violoncel-arpeggier, så mægtigere, indtil pianoet raser henover slagmarken — så gentager hovedsatsen sig, men ikke som før i uveirssvangert pianissimo — nu er alle elementer i oprør, det herskende mandige thema

slår med økseslag ned i vor bevidsthed, indtil trætheden igen gør sig gældende, og vi søger hvile i den lysende gentagelse af det andet thema i a dur. Så går alt sin regelmæssige gang videre, indtil en vild sønderreven presto og følgende prestissimo afslutter satsen i en rasende storm. Celloen, det i almindelighed så blide, smægtende instrument, blir kastet hid og did af vilde lidenskaber som en bad i havsnød. — I anden sats hersker i begyndelsen en velgørende fred. Men heller ikke her hviler de lidenskabelige længsler, — en kastevind kruser det speilblanke vand, og stormbyger ryster os pany, indtil høitidelige adagio-akkorder mildner vor indre bevægelse, så vi finder veien tilbage til den fredelige stemning, og denne gang bæres vi af freidig begeistring op mod en kraftig stigning, indtil satsen klinger ud i en klar høifjeldstemning. Violoncellens lurtoner i indledningen til sidste sats fører os endnu dybere ind blandt fjeldene, vi jubler af glæde over al denne ophøiede skønhed, den lette lyse luft beruser os — for første gang streifes vi af humorets solglimt. Vi føler, hvor mægtig denne storliniede personlighed var også i glæden — det stråler af sol, en vild alt beseirende livsjubel betager os — i lysende dur-akkorder klinger sonaten ud! I de henrivende »Walzer-Capricen« for firhændigt klaver møder Grieg os derimod som det raffinerede, yderst sensilive kulturmenneske, han i Grunden midt i al sin folkelighed er. Graziøse kvinder i lette skyer af duftige florstoffe, omhyllede af silkeflammer iler under diamanternes lyn forbi os. Det indre slægtskab med *Chopin* kommer her igen frem. Vistnok tilhører Grieg en friskere, ubeseiret, ubrugt

folkestamme, medens den nervøse sygelige Chopin altid har en tåre i øiet ved tanken på sit lidende undertrykte folk. Men begge besidder samme ynde, samme fine øre for harmoniernes troldom, samme glæde ved vuggende rythmer, samme længselsfølelse og indadvendte melankoli midt i den mest strålende lyst — også samme had mod alt snevert og småborgerligt, og raffineret sands for det arristokratiske i livet. Sund folkelighed og finhed hænger nøiere sammen, end man i almindelighed tror, og mangen en gammel Hardangerbonde har i ydre og væsen lighed med de største engelske slægthøvdinger. Blot hvor degeneration gør sig gældende taber folket sit aristokratiske præg. — Disse sidste værker har ført os langt bort fra fjeldbygden ved Sørfjorden, hvor Grieg i nogle år havde søgt ro, klarhed og selvfordybelse i det deilige Hardanger. I 4 a 5 år vendte han stadig tilbage til sin lille arbeidshytte hver sommer. »Men endelig forekom det mig«, skriver han selv, »som om fjeldene intet mer havde at fortælle mig. Jeg blev dum af at se på dem og fandt, at det var på høie tid at forsvinde.« Han foretog oftere reiser til udlandet, hvor hans navn efterhånden havde vundet stor berømmelse. Blandt andet opførtes hans storslagne kvartet i Køln af den udmærkede Violonist *Heckmann*, som den er dediceret til, og gjorde stor lykke. I våren 1879 gav han under stor begeistring koncerter i Kristiania og København. Den mægtige musiksforlægger *Peters* i Leipzig havde overtaget hans samtlige værker, som nu bredte sig over hele den civiliserede verden lige til Australien og Amerikas »vilde vesten.« Amerikanerne opdagede rigtignok snart, at det var fordel-

agtigere at stjæle samtlige værker og selv trykke dem. På den måde mistede Grieg en formue, og da han senere sammen med *Ibsen* og et par store nordiske forlæggere søgte om beskyttelse mod Amerika, lod den norske kirkeminister ansøgningen ligge over et år i departementet! Således behandler man hos os de store mænd! — Endnu engang kom Grieg i berøring med norskt grasten, indtil udlandet endelig skaffede ham fuld økonomisk uafhængighed, så han ikke behøvede at slide sig op i utaknemligt rydningsarbejde i landet, »der gav ham stene for brød.« Han overtog fra 1880 til 82 ledelsen af selskabet »Harmonien« i Bergen. Det var et tungt arbejde, da kræfterne var dårlige — især var blæserne svage. Men det lykkedes ham ved sin Kjeld-Stub-energi at opnå mærkelige resultater. Han drev sin kunstneriske selvopofrelse så vidt, at han gik rundt til enkelte kor og orkestermedlemmer og øvede stemmerne ind. Han bragte f. ex. en udmærket opførelse af *Schuberts* c dur symfoni istand, og store korværker af *Händel* viste tydelig, hvor koret havde udviklet sig under Griegs geniale taktstok. Men det varede ikke længe, før han kom i strid med direktionen, som ikke vilde forstå ham og ofte lagde ham meningsløse hindringer iveien, og naturligvis regnede det med nederdrægtige anonyme breve, som enhver stor mand nu engang må være forberedt på at modtage. Tilslut blev Grieg ked af det hele og lod de kloge borgere seile sin egen sø. Det er den gamle historie — istedetfor at glæde sig over at besidde en stor mand i sin midte, gør middelmådigheden alt for at lamme hans arbeidskraft, og det falder ingen ind at rette sig efter hans kloge råd

eller udføre hans geniale planer til det almenebedste. »Die Welt strotzt von Neid und Bosheit« siger gamle *Schopenhauer* med god grund — det måtte også Edvard Grieg føle. Det nytter lidet, at man feirer de store mænds »jubilæer« med skåltaler og æresgaver, når man ikke til dagligdags følger dem som folkets fødte førere, der alene er istand til at vise veien mod fremtidens frugtbare høisletter! — Vi kommer nu til det andet hefte af de »lyriske stykker.« En yderst eiendommelig, bedårende liden »berceuse« åbner samlingen. Den dufter som en markblomst og maler os søde små barneansigter — man glemmer aldrig det stykke i dets uforlignelige ynde. Den følgende »folkevise« er som en hel liden eventyrdigtning, fuld af hemmelig trolddom. Så kommer en blød liden »melodi,« hvor man igen sporer et vist pust af tysk romantik, og så går det løs i en ægte norsk halling, der snart har fjeldets melankoli over sig, snart bryder ud i skælmske durakkorder — mændenes tyngere trin og jenternes lystige sving — grønblå øine og blonde fletningers spil i sollyset. En graziøs springdans, en »elegie«, der virker som en række blånende fjelde langt borte, en fortryllende »vals« og en »canon«, som trods den valgte gamle form er ægte Grieg — fuldstændiggør samlingen, der allerede for længe siden tilhører pianisternes yndlingsrepertoire. Men hvor mange kan spille disse miniatur-mesterværker, som de egentlig skal foredrages for rigtig at komme til sin ret? Visselig ikke de mange Englænderinder, dollar-damer og Negerpianister, som hakker på dem i alle verdensdele! Som opus 39 anføres i katalogen en række sange, samtlige fra tidligere år, men som hø-

rer til Griegs bedste. Monte-Pincio blev skrevet i Romeråret 1870. Over denne sang hviler en deilig aftenstemnings glødende farver. Den bærer præg af en varm kunstnerglæde, og det lader sig ikke gøre i ord at skildre denne sangs melodiøse grazie og harmoniske rigdom. Efter denne skønne dristige modulerende mellemsats hæver sig for vore øine hele den antike kultur i al sin herlighed. Sa kommer det graziøse »vivo«, der i varme farver skildrer os det italienske folkeliv i aftensolens milde straler. Så forsvinder alt i det fjerne som et blændende fatamorgana. »Dulgt kjærlighed« har noget af den samme fine stemning over sig, som vi holder saameget af i »hun er så hvid«. Men denne gang stiger den dybe indre bevægelse, indtil fortvivlelsens undertrykte lidenskab bryder frem. Dog det hele fortoner sig som i en mild drøm om længst svundne tider — ekkoagtig klinger den sidste terz i pianoet, som om alt dette lå sa uendelig langt borte. Med de enkleste midler har digter (Bjørnson) og komponist malet alt så levende for os, at de to tauses livstragedie synes at forega for vore øine — tid og grændser forsvinder, og i fa øieblikke lever vi et helt livs smerte med. Denne sang hører til *Lilly-Lehmanns* yndlingsrepertoire, og hun foredrager den med enestående finhed og dybde i følelsen. Det er ingen tilfældighed, at Grieg har skrevet sine bedste sange til digte af *Vinje, Ibsen, Garborg* og — som i disse to sange — *Bjørnson*. Han trænger deilige digte for at nå høit, og hovedgrunden til, at han ikke skrev noget drama, ligger i, at han ingen værdig digterisk medarbeider fandt og ikke selv vovede at give sig ikast med denne del af arbeidet. Under opholdet

pa Lofthus havde han søgt efter stof i Landstads folkevisesamling uden at finde noget tilfredsstillende.

Heines lille sang »Hør' ich das Liedchen klingen« tilhører mere Griegs første maner, er vel også en i 80 årene udført omarbeidelse af et tidligere værk. Den er udtryktsfuld i sin vilde smerte, hvorover forklarelsens straleglands tilslut breder sig. *K. Jansons* »under roser« er fint stemt, men lider under den omstændighed, at to i indhold fuldstændig modsatte vers synges til samme tragisk farvede melodi. Havde det ikke været fastslaet, at den er skrevet, før Grieg kunde kende noget til Wagners »Siegfried«, vilde man uvilkårlig tænke på den rythmiske lighed med Mimes orkesterfigur. En overordentlig gribende sang er »ved en ung kvindes bare« (1873) digtning af *O. P. Monrad*. Disse deilige toner maler os livets forgængelighed med et svagt lysskær af hab over sig — hab om endelig at finde den evige fred. At denne virkningsfulde sørgedigtning sa sjelden synges er et dårligt tegn for vore sangeres smag.

Holberg-Suiten viser tydelig, hvorledes en fremragende moderne musiker kan eftergøre de gamles stil, der for mange endnu gælder som en slags bibelsprog, langt hævet over den tale, kunsten i vor tid fører. I virkeligheden er netop det modsatte tilfældet, kunsten har gjort umadelige fremskridt siden *Bachs, Händels, Rameau's* og *Couperins* dage, og nar vi beundre den tids store mestre, så er det netop fordi de *trods* sin tids stive, regelbundne parykstil formåede at give sa dybe indblik i et rigt indre liv. Med andre ord, deres storhed beror ikke på deres »klassiske stil« men på deres indre rigdom, som brød frem trods reglernes band og tvang. Det

kan selvfølgelig ikke benægtes, at også parykstilen har sin grazie, sit konventionel aristokratiske præg, og at den netop fandt det rigtige musikalske udtryk for den til en bestemt kultur epoke bundne del af sit indhold. Medens de største musikere uvilkarlig led under mangel på frihed, boltrede de mindre sig som fisken i vandet og skabte yndige små konventionelle mesterværker, der havde samme udprægede karakter som *Watteaus* malerier, parkanlæggene eller porcellænsfigurinerne. At det har moret en moderne kunstner som Grieg til gamle fader Holbergs ære at anlægge paryk, kan man godt forstå, og at han under dette experiment ikke mistede sine medfødte egenskaber er selvfølgeligt. Holbergsuiten er et lidet mesterværk — vi formelig ser fader Holberg skride os imøde stiv og høitidelig under allongeparykken — med kalvekryds, silkestrømper og spændesko — det lune og samtidig bitre smil om de smale læber lyser os imøde, og omkring hans høiærværdighed gør Leonorer og Perniller sine muntre pas og Henrikerne sine pudsige skælmstykker. Et træk af stille tungsind stemmer til alvor i ariens andante religioso. Havde Händel skrevet dette stykke, vilde det have vakt beundring ved sine dybe følelser, sin milde andagt — og kan man være lystigere end i den norsk farvede »Musette« eller den sprudlende »Rigaudon«, hvor solo-violinen og bratschen danser sammen i luftig alfeleg, indtil hele strygeorkestret sætter ind i et feiende fortissimo!

Den franske biograf *Closson* er mindre opbygget over Griegs pianoarrangement af egne sange. Fra strengt kunstneriskt standpunkt har han uden tvivl ret.

Der er ikke megen mening i at tage digtningen væk i en berømt sang og overlade klaveret sangstemmen. Men man kan ikke undres over, at Grieg heller selv har besørget dette arbeide end at overlade det til en fremmed, når nu engang forlæggeren ønskede denne populære bearbeidelse. Desuden var det vel den gang nyttigt for sangenes udbredelse, at også pianister kunde synge dem ud i verden. Det bekendteste exempel på, hvor berettiget en sådan fremgangsmåde kan være, er Liszts bearbeidelse af Schuberts sange, der mægtig bidrog til at gøre disse mesterværker kendte. At en så fintfølende og genial pianist som Grieg på mesterlig måde har overført sine sange til klaveret siger sig selv. Og hvorfor skal ikke også klaverspillende unge damer få lov til at sværme i »jeg elsker Dig« eller »prindsessen?«

Det til vor uforglemmelige skuespillerinde *Laura Gundersen* dedicerede melodramatiske digt »Bergliot« (Bjørnson) hører til de værker, som tydelig viser Griegs fremragende dramatiske begavelse. Uagtet vi her træffer tydelige spor af hans varme beundring for Wagner, er han dog fuldt ud selvstændig og ægte nordisk i tonefaldet. Den pompøse indledning har allerede en eiendommelig karakter, som viser os Grieg, når han maler med bred pendsel og i store træk tydelig tegner situationer, så vi ser hele handlingen lyslevende for os.

Den egentlige melodramatiske ledsagelse er, som det sømmer sig, diskret, men samtidig udtryksfuld, og hvor han har anledning til at udfolde i toner det storslagne digts rige stemningsfylde, træffer vi brede linier, tegnede med en mesters sikkre hånd.

Motiverne er kraftige og yderst karakteristiske. Bergliots mægtige skikkelse viser sig i fuld virkelighed — hendes vrede, smerte og ophøiede resignation er gribende skildret — sørgemarschen tilslut dyb og vældig som et hav af sorg. At den melodramatiske form i almindelighed er lidet taknemlig og vanskelighederne meget store, er bekendt nok. Desto mer må vi beundre den behændighed, hvormed Grieg har ført sin skude gennem bråt og brand, indtil han endelig når frem til åbent farvand. Denne side af Griegs væsen er rigtignok vidt forskellig fra den, som kommer frem i »den bjergtagne«, og som peger mod ganske andre dramatiske idealer, mindre pompøse og virkningsfulde end de, der taler gennem *Landkjenning*, *Olaf Trygvason* og *Bergliot*, men inderligere og dybere. Dog indeholder de to sidstnævnte værker dele, som er nærmere beslægtede med »den bjergtagne«, end disse pragtværker i sin helhed er det. Mig interesserer den Grieg endnu mer, der i Landstads folkebog søgte efter en dramatisk digtning, end den, der havde store historiske musikdramaer fore. Men vi må dog dybt beklage, at heller ikke disse storliniede værker blev fuldførte.

Igen en buket af de yndigste duftende blomster med henrivende finhed i farvesammenstillingen. Først kommer »sommerfuglen« svævende som en trylleverden af farveglød henover den strålende blomstereng. Det er umuligt at flyve på luftigere vinger end denne Griegs bedårende lille alfedronning. Vi mærker nok, at Schumann på dette feldt er foregangsmanden, men Grieg holder sin nordiske klang fast og når sin ungdoms mester i ynde og

farvepragt. End mere nordisk i farven er den i mildt vemodigt drømmeri hensunkne »ensomme vandrer«. Ogsa over »i hjemmet« er der et præg af stille smerte — en svunden tid glider forbi os, sorg og glæde i ømt favntag. — Det er ikke muligt at skildre smafuglenes kvidder med mer liv og inderlig følelse, end Grieg har gjort det i sin »liten fugl«, man forelsker sig i dette søde lille bud fra luftens uendelige verden og skovtræernes hemmelighedsfulde skygger — det kviddrer og lokker overalt, og den muntre sanger hopper fra gren til gren med sit fortryllende lille hoved skelmsk pa skakke. »Erotik« og »til varen« er fulde af smægtende ømhed og ustilte længsler, og i det sidste stykke bryder glæden frem som en solstrale. Selvfølgelig er klaverbehandlingen sa henrivende, at allerede det ma begeistre enhver pianist for disse yndige smastykker, der i knap form fortæller os meget mer end mangen vældig symfonisk digtning for stort orkester eller pompøs opera. — En ganske eiendommelig stilling mellem Griegs sange indtager cyklusen »fra fjeld og fjord«, komponeret til digte, som *Drachmann* skrev efter en fælles reise gennem Jotunheim. Grieg, som alle ægte musikernaturer, har her uvilkarlig ladet sig pavirke af sin danske digter, og er derved tildels bleven mer kosmopolitisk end ellers. Egentlig skulde man jo mene, at var der nogen leilighed til at ansla norsk-norske strenge, sa var det pa selve Skineggen med udsigt over Norges vildeste fjeldpartier. Her har Grieg imidlertid istemt en bred pathetisk tone, hvorigennem man vistnok fornemmer hans personlighed, men dog ligesom med Bayreuthersolens strale-

glands over sig. Digterens filosofisk-reflekterende ord har noget vist turistmæssigt over sig, som uvilkårlig måtte virke afkølende på komponisten. Det er mere den bekendte digter, der absolut vil gøre fjeldfolkets begeistring med, som sætter sig i positur, uagtet han i sit indre føler sig langt mer greben af Vesterhavets storhed eller de smilende bøgeskove ved sundet. Derfor blir der heller ikke særlig meget ud af denne så pompøs ansatte turistbegeistring. Vi venter en indgående skildring af den vældige natur i Jotunheim, af fjeldfolkets liv og virke, af viddernes uendelighed — store stemninger og dybe livssyn! Men hvad giver digteren os istedet, som eneste resultat af denne indtrængen i Norges tragiske hjertekammer? To små kærlighedsdigte om to små jenter, som de reisende træffer på sin vei! Her føler den altid forlibte lyriker sig rigtig i sit element, og har da skrevet to yndefulde digte, hvis bløde stemning Grieg mesterlig har gengivet i toner, der virker bedårende ved sin enkle ynde. Allerede »Ragnhild« er fuld af naiv grazie, men man må jo uvilkårlig smile af digteren, som i bræernes storhed, i alnaturen blot så Ragnhild, og over solen, som blegner, da hun forsvinder — eller rettere sagt går iland på dampskibsbryggen! Det næste digt »Ragna« er betydeligere, og musiken er henrivende med en vis syd-nordisk blødhed over sig. Epilogen er holdt i lignende stemning som forspillet, men det bidrager ikke egentlig til at forstærke indtrykket af den hele cyklus, at Drachmann anbringer en stump af en banal steiersk jodler for at feire kærlighedens frihed deroppe mellem bjergene — hvor det forresten i virkeligheden går meget strengt til,

dersom da ikke den så høit priste »turisttrafik« har ødelagt befolkningens alvorlige og naive sæder. — Jeg kan ikke rigtig forstå, at en tonedigter som Grieg har ladet sig rive i den grad med af sit venskab til Drachmann, at han har fundet denne letlivede turistdigtning værdig til i sin helhed at sættes i musik. Vinjesangene og »den bergtekne« har uendelig mer af Jotunheims og Sognefjordens storhed og dybe alvor over sig end »fra fjeld og fjord«, som i og for sig indeholder megen vakker musik, men som helhed efterlader et temmelig tomt indtryk. Underlig nok følger et af Griegs aller betydeligste værker i katalogen denne ikke særlig dybsindige reisefantasi. Det er den til maleren Lenbach dedicerede violinsonate opus 45. Indre rystelser og tragiske begivenheder må have skabt denne mest storslagne og bredest anlagte af alle Griegs sonater. En større modsætning til »fra fjeld og fjord« kan neppe tænkes. Et helt liv ligger ligesom for os — tragiske og salige følelser i inderlig forbindelse — lidenskabens storme og dybe længsler efter fred og øm lykke. Det første thema bryder med tragisk magt ubarmhjertig frem og glider efter en kraftig stigning over i et yndigt sidethema, der stryger hen over heltens glødende tindinger, og det andet thema klinger i sin lyse glands som deilige minder om lykkelige tider, da alle mørke skyer var svundne for den varmende kærlighedssols almægtige stråler. Mørke anelser forstyrrer den salige stemning, som dog atter bryder frem som set i erindringens fjerne lys med et uudsigeligt præg af vemod og smerte over sig. Fortvivlelse blandet med mørk trods og ophøiede længsler kæmper i heltens bryst, indtil

hovedsatsen stormer frem igen i rasende lidenskabelighed og truende trods mod skæbnen. Endnu mer strålende klinger minderne om den tabte lykke ved gentagelsen i den klare c-dur tonart, så den mørke molstemning, som afslutter satsen, får et endnu mer fortvivlet præg. Den anden sats er gennemglødet af mild erotik, som en kydsk kærligheds-drøm i en nordisk sommernat — en uroligere stemning betager os — ligesom noget vildt truende, altfortærende spores i allegroens danserythmus, indtil vi atter finder hvile i den lysende stemning fra før, som dog en enkelt gang brydes af mørkere akkorder for endelig at klinge ud i salig forklarethed. Over den sidste sats er der noget af Byrons ånd, en vis hånende foragt for tilværelsen. Netop fordi helten har lært livets uendelige bitterhed at kende og lykkens forgængelighed, styrter han sig med dødsforagt ind i malstrømmen, søger glemsel i fossebruset, i den hvirvlende lidenskab! I sandselig rus søger han at døve sin blødende smerte — i vilde danserythmer tumler han gennem livet — han gribes af bakkantiskt raseri — da bryder den uendelige kærligheds lys frem gennem natten. Det deilige andet thema viser os de dybe og ædle følelsers storhed og uforgængelighed. Dersom jeg i et ord skulde angive dets karakter, vilde jeg udtale et navn: *Leonore*, Beethovens lysende kvindeskikkelse, den glødende alkærligheds evige symbol, den store kærlighed, som trænger ind i de mørkeste fængsler og befrir alle ensomme bjergtagne og synger sin seiershymne henover livets smertebetyngede slagmark. Alt småt, al ironi, alt had mod livet svinder for denne åbenbarelse af tilværelsens hem-

melighedsfulde inderste væsen! — Uagtet den første stemning allerede på grund af den valgte sonateform må vende tilbage, har den ligesom tabt noget af sin brod, og da det andet thema i den bløde asdur tonart igen har sunget sin deilige forkyndelse, vender livsglæden tilbage i luttret skikkelse, og den hele sonate slutter i jublende glæde over det uforgængelig-evige i tilværelsen.



V

EDVARD GRIEG SOM VERDENSBERØMT MESTER — REISER OG TRIUMFER DREYFUS-BREVET OG DEN STORE SEIER I PARIS — MUSIKFESTEN I BERGEN VÆRKERNE FRA DE SENERE ÅR

I løbet af 80-årene var Edvard Grieg efterhånden blevet en af vor tids berømteste mestre, som er kendt i enhver afkrog af verden — overalt hvor den europæiske kultur har udbredt sig. Han er ved siden af *Bjørnson* og *Ibsen* Norges mest kendte søn, og hans popularitet er større end nogen anden nordisk kunstners. Hans seige energi og genialitet har beseiret alle hindringer, og han har også tilkæmpet sig den økonomiske uafhængighed, som burde være enhver stor kunstners vuggegave. Havde ikke en svag heldbred hæmmet hans arbeidsglæde, vilde hans stilling have været sjelden gunstig. Trods sin zarte konstitution har han med kraft virket for udbredelsen af norsk kunst overalt i Europa. At han ikke har besøgt Amerika ligger vistnok i, at han ikke kan tåle søreiser, men heller gør en lang omvei for at kunne blive på landjorden. — I 1888 optradte han i London, Birmingham og København, høsten 1889 dirigerede han hos Colonne i Paris, senere har han dirigeret og tildels også spillet i London, Paris, Leipzig, Mün-

chen, Amsterdam, København, Wien (96—97) Warschau og Prag (1902—1903). Grieg er en genial klaverspiller, som bedre end nogen anden tolker i al fald de af sine værker, der ikke fordrer overmenneskelig kraft, han er en fyrig og begeistrende



Troldhougen

dirigent, så det er intet under, at han overalt har feiret triumfer både som komponist, dirigent og klaverspiller. Da han i indignation over Dreyfusprocessens udfald afslog Colonnes tilbud om at dirigere i Paris, blev hans brev ved en indiskretion offentliggjort og vakte selvfølgelig stor harme hos nationalisterne i Frankrig. Da han så i 1903 dirigerede i Paris, blev han hilst med pibning og vilde råb fra en del af tilskuerne. Men desto større blev succesen — begeistringen var umådelig, og de nationalistiske blade måtte nøie sig med at klage over

at ingen fransk komponist nogensinde var bleven så begeistret hyldet som Dreyfusarden Edvard Grieg. »Ja, jeg har jo på mine gamle dage endelig opnået at blive udpebet«, skriver han selv i et privatbrev, — »jeg har været med på adskilligt i mit liv,



Troldhougen

men ikke på slig komedie som i Chatelet-teatret den 19de. Nu, hvem ved, om jeg ikke netop må være taknemlig for pibningen og skrigene? Kanske koncerten ellers ikke var bleven den enorme succes, som den blev. Pressen er rasende over den, osv. Tænk Dem, da jeg skulde stige i Vognen, var der tredobbelt kordon af politi omkring den. Jeg følte mig som intet mindre end Cromwell — allermindst!«

I oktober 1894 havde han i Bergen givet en koncert-serie, der vakte enestående begeistring. I 1885 blev hans villa i nærheden af hjembyen ind-

viet, og siden den tid har han stadig tilbragt sommeren pa sin kære »Troldhoug«, uagtet det bergenske klima er alt andet end gavnligt for hans helbred. Meget ofte tilbringer han og hans frue vinteren i København. Begge er meget glade i Danmark og hænger med rørende trofasthed ved sine gamle ungdomsvenner der. At det vekslende klima og den strenge vinter der heller ikke er særlig heldige for hans for forkølelsessygdomme modtagelige zarte konstitution, er ham af mindre betydning, nar han blot kan forenes med sine kære trofaste. I 1898 patog han sig at fa istand en musikfest i Bergen og skyede ingen ubehageligheder og ingen møie, for at den kunde blive sa glimrende som mulig. Og den blev ogsa noget, som vi i Norge aldrig har oplevet magen til. Det herlige Concertgebouw-orkester fra Amsterdam dannede basisen for det hele foretagende, komponister, dirigenter, sangere og pianister ilede til fra alle kanter, Bergens publikum var mer begeistret end nogensinde og fyldte gang pa gang den vældige festsal, der optog 3000 tilhørere. Sjælen i det hele var Grieg, som stralede af glæde over denne storartede fest, der viste verden, at Norge besidder en tapper kunstnerskare og en eiendommelig national kunst. *Grieg* og hans gamle ven *Svendsen* belivede alt, og vi yngre spurgte os uvilkarlig: »hvad skal det engang blive til, nar vi ma savne disse to store kunstnere, der som neppe nogen anden bringer liv og hjertelig stemning med sig?« Disse vemodige tanker forstyrrede dog ikke denne stralende fests glæde, og det vidunderligste solskin begunstigede hele musikugen, sa at alle deltagerne rigtig kunde be-

ruse sig i naturens skønhed, i kunstens og venskabets ædle glæder! I de dage var det en fryd at føle sig som norsk kunstner, og vi glemmer aldrig det fremtidshåb, der ligesom lyste over denne uforglemmelige solskinsuge.

Blandt de værker, der har gjort Griegs navn så berømt overalt, indtager den første Per Gynt-suite en fremragende plads. Den er så vel kendt, at jeg blot vil omtale den i et par ord: »Morgenstemningen« virker lysende i al sin enkelthed både i konstruktion og instrumentalbehandling. I »Åses død« for strygeorkester opnåes en gribende virkning med de mindste midler. Håbløshedens ensformige smerte udtrykkes gennem en stadig gentagelse af det vemodige thema. Den graziøse »Anitras dans« bruger blot et triangel for at give sig et vist orientalsk præg. Her kunde nok farverne uden skade have været noget stærkere. Det uden sammenligning eiendommeligste stykke er finalen »i dovregubbens hal«, et i sin indædte ensformighed overordentlig malende karakterbillede — vildt og tillige humoristiskt — netop som Ibsen selv må have ønsket sig det. Stigningen opnåes alene ved orkestrets hjælp, og her viser Grieg, hvor genialt han kan behandle det moderne orkester, når han gidder gøre sig den umage. Den nordiske kunst har neppe frembragt et farverigere og morsommere stykke end denne hyldest til dovregubbens urkraft!

Det fjerde hefte af de »lyriske stykker« bringer os igen en yndig buket, om end neppe nogen af blomsterne har den søde duft, den glands over sig som de i det foregående hefte. Mildt tungsind giver »Valse-Impromptu« en eiendommelig karakter

— man lægge mærke til de originale, hensmægtende harmonier. »Albumblad« og »melodi« er poetiske småbilleder. En »halling« og en »springdans« bringer friske varbud fra Norges fjelde, medens »melankoli« og »elegie« taler de vemodige stemningers dæmpende sprog — den første i lidenskabeligere udtryk, medens elegien holder sig i de zarteste farvetoner.

I den til *Ellen Nordgrén* (fru Guldbrandsen) dedicerede sang-serie vender Grieg ligesom påny blikket mod syden, idet han sætter lutter tyske digte i musik. Flere af sangene er vistnok komponerede længere tilbage i tiden og blot reviderede nu, da kunstnerens store navn gjorde forlæggerne ivrige for at fa fat i selv det mindste bidrag fra hans hand. Ellers vilde det være et ganske eiendommeligt fænomen i Griegs sjæleliv, at han kort efter den storslagne tredje violinsonate skrev disse sange, der langtfra hører til hans betydeligste eller mest eiendommelige. Heines »Gruss« er ganske fint stemt, men røber ikke Griegs genialitet og moderne mesterskab. Mer betagende er *Geibels* »Dereinst Gedanke mein«, men den kunde næsten ligeså godt være af *Cornelius* eller endog *Schumann* — stemningen er vakker. I »Lauf der Welt« har Grieg godt truffet den humoristiske tone — der er adskillig ynde og skælmeri i denne lille sang. Den følgende er skrevet til *Walter v. Vogelweides* graziøse tekst (desværre i nytysk oversættelse), den er med held stiliseret og hører til samlingens bedste stykker. I den følgende »zur Rosenzeit« (Goethe) er tekstbehandlingen i rythmisk henseende mindre heldig — medens stemningen er inderlig følt. I »en drøm« træ-

der Griegs dristige harmonik mere i forgrunden, og har han endog selv på et enkelt sted skrevet til »sehr weich«, for at ikke en klodset eksekutør altfor meget skal undestrege den noget vovede dissonants. Ellers mærker man en del indflydelse fra Wagner. Stigningen er virkningsfuld, kanske mer yderlig end uddybet, men den er gunstig for en stemmerig sangerinde eller sanger. I denne serie viser Griegs personlighed sig især i visse småtræk, som fagmanden lægger mærke til, men som går det store publikum forbi. Derfor hører man sjelden disse sange, der i og for sig langtfra er ubetydelige. Folk forlanger den ægte uforfalskede Grieg. Desto oftere burde man høre de følgende sange til Drachmanns deilige digte. Her giver den store danske lyriker ud sit fulde elskovsglade hjerte, og musikeren befrugtes af blomsterstøvet og skaber skønne sange, som ubetinget hører til Griegs bedste. At han her ikke er så national-norsk falder af sig selv, men hans kraftige personlighed er overalt tilstede. Sprogbehandlingen viser, hvor meget Grieg har lært af Wagner. Tonerne føier sig naturlig i digterens ord-rythme og bidrager blot til at styrke udtrykket uden nogensinde at tyrannisere sproget, som skik og brug var i den tid, da musiken beherskede ordet med brutal overmagt. Klaverpartiets betydning tiltager, så der neppe mer kan være tale om akkompagnement i almindelig forstand — klaverspilleren er ligefuldt som sangeren tonedigter. »Så du knøsen, som strøg forbi« svulmer af friskhed og kraft og er samtidig graziøs og musikrig. Endnu betydeligere som digtning og musik er »vug o vove«, dette glødende kærlighedskvad ved den

sagte skvulpende skovsøs bredder, hvor de elskende dvæler under nattens vinger.

»End er de trygge langs Skovsøens Rand
hviler i Morgenen den blege Dryade,
så vågner Ekko og melder på Stand,
at Natten er endt, at Diana med Følge vil bade.«

Der gives neppe nogen sang af Grieg, der er rigere på naturstemninger, blød erotik og salig hengivelse end dette skønne mesterværk. Blomstrende melodier og fintfølte zarte harmonier giver det hele en enestående ynde. »Vær hilset I Damer«, med sit meistersingeragtige friske motiv, er også en freidig hyldest til livets glæder. »Nu er aftenen lys og lang« er stemningsfuld, men ikke samlingens betydeligste sang. Derimod er »Julesne« en herlig forbindelse af skønne digterord og toner. En sandhed og dybde i udtrykket, en uendelig finhed i sjælenuancernes gengivelse gør denne sang til en af Griegs bedste.

»Jeg vandrer gennem Skoven
ved Juletid.
Der falder Sne fra oven
så forårblid.
så forårsmildt de bløde Fnug
i Faldet smelter som en Dug
der nådig alle skjulte Spirer væder,
mens alle Minders Kilde sagte græder.«

Med disse deilige strofer slutter »Julesne«. Den følgende »Forårsregn« lyder i sin helhed således:

»Det klinger som fra fine Instrumenter
Og bøier du det grønne Blad tilside,
Så ser du Parkens Alfer, hvor de glide
Med spæde Hænder over Strengelegen:

O Strengeleg min Ungdoms dyre Minde!
Da gik jeg som berust af Vårens Bad
og sang hen for mig selv så sjæleglad,
og lyttende stod Busk og Blomst og Blad,
mens Fuglen flagred til sin Elskerinde.
Det klinger nu som da fra fine Strenge.
Det suser sagte gennem spæde Blade,
se Busken ryster sig og en Kaskade
af Perletoner triller over Gruset.
Jeg føier Tårer selv til Regnens Toner
Kom, kom hver Alf, som skjuler sig bag Blad
Den Forårsregn gør sund, gør sjæleglad
Om end et Vemod dirrer i det Kvad,
som Træet nikker til med tunge Kroner.«

Dette digt er så deiligt, at jeg ikke kunde modstå lysten til at citere det, og jeg behøver ikke at sige andet om Griegs musik, end at den er kongenial, inderlig forener sig med ordene, og spinder alfernes fine spind over det hele yndefulde billede. Men samtlige til *Lammers* dedicerede sange vil vanskelig finde de store kunstnere, som skal til for at give dem den rette tolkning. Den skæbne deler de med alle moderne mesterværker, der fordrer kunstnerisk beåndede, teknisk fuldkomne sangere og en digter ved klaveret.

Olaf Trygvason fragmentet indtager en særegen plads blandt Griegs værker. Det danner så at sige centrum i den gruppe, der viser hans dramatiske anlæg og tilbøieligheder. »Foran sydens kloster«, »Landkjenning«, »Bergliot« fuldstændiggør den. »Den bjergtagne« står ligesom for sig selv og peger mod andre dramatiske muligheder. Af de nævnte værker er »Bergliot« sidst skrevet og bærer præg af alvorlige dramatiske studier. Man mærker, at Grieg har lært Wagners senere, reformatoriske

værker at kende. Sprogbehandlingen har vundet meget, formen er friere, og dramaets indre liv udfolder sig naturligere, mer utvungent end f. ex. i »Olaf Trygvason«, der for størstedelen skriver sig fra 70årene. For rigtig at bedømme dette værk må man se det i historiskt lys. Da det blev skrevet, vidste verden endnu intet om Wagners dramatiske reformideer. Vistnok var »Tristan«, »Meistersinger« og dele af »Niebelungering« allerede opførte i München, men kun få havde havt anledning til at lære disse storværker at kende, der senere frembragte en fuldstændig omvæltning i den musikdramatiske kunst. Dengang kendte man blot »Tannhaüser« og »Lohengrin«, og selv disse værker opførtes i reglen på en lidet stilfuld og værdig måde. Det rige dramatiske liv som trods endnu temmelig bundne former findes i disse mesterværker, kvaltes i den almindelige theatersump, hvor Meyerbeers troløse lygtemænd lokkede alle hen, og hvor al sund sands gik tilgrunde. Både »Lohengrin« og »Tannhaüser« forvandledes til paradeoperaer, hvor helt og primadonna rigtig kunde gøre sig brede, medens korene udførtes mer med tanken på ydre effekt end indre liv, regien var yderst mangelfuld osv. *Meyerbeer, Gounod, Verdi, Thomas, Goldmarck* var de guder, man dengang tilbad, og hvis stil også anvendtes ved opførelsen af Wagners og de gamle mestres værker. Under disse forhold er det let forklarligt, at det ideal som dengang (i 70årene) foresvævede Grieg, var opera-idealet, vistnok fordybet af hans alvorlige nordiske natur, men i det væsentlige indrettet efter de fordringer, man på den tid stillede til en virkningsfuld opera. Dette ideal synes også at have fore-

svævet vor store digter *Bjørnson*, da han skrev det fragment af en opera, som vi besidder i »Olaf Trygvason«. Det er underlig hvor ofte udmærkede dramatiske digtere, som opnår store virkninger uden musikens hjælp, såsnart der er tale om at arbeide sammen med en komponist, ligesom taber sit dramatiske skarpblik. Så er også dennegang tilfældet. Bundet af den »store operas« traditioner har Bjørnson ladet sig forlede til at begynde sin digtning med en uendelig lang korscene med ballet, der i sin mægtige tyngde hænger som en møllesten om halsen på det hele værk, så det aldrig kunde nå frem til fuldt liv. Vølvens yderst karakteristiske besværgelser, »godens« høitidelige offertjeneste drukner i et hav af korsatser og danse, der vistnok har en vis berettigelse, da de står i forbindelse med situationen, men som lammer den dramatiske spænding i utålelig grad. Ved adskillige unyttige gentagelser har korene fået et omfang, som lader sig forstå i et oratorium, men selv i en opera er ødelæggende og i et virkeligt drama fuldstændig umuligt, da den kostbare tid tabes, der er nødvendig til uddybelsen af karakterer og situationer. Skulde »Olaf Trygvason« have udviklet sig videre på samme måde, havde vi fået en 6 timers opera, som vistnok havde indeholdt velklingende kor og orkestersatser, enkelte gribende solopartier og karakteristiske danse, men ingen fængslende indre og ydre dramatisk handling. I og for sig lader det sig jo høre, at Bjørnson begynder værket ved at lade asadyrkerne anråbe sine guder og vølven tage varsler i anledning af den kristne konges ankomst. Men alt måtte været holdt i langt knappere former, så dramaets hand-

ling hurtigst mulig havde kunnet sætte ind. At Bjørnsons digtning røber stort kendskab til den gamle litteratur og betydelig digterisk begavelse er ikke nok til at skabe et levedygtigt musik-drama. Dette har digteren vistnok selv indset, og han lod vel væsentlig af den grund sit arbeide ufuldendt. Vi må beklage, at så skede, thi der er vel ingen tvivl om, at både digter og komponist, såsnart de havde fået fuld oversigt over det hele drama, havde foretaget store forandringer, og begge vilde sikkert nok, eftersom samarbeidet var blevet inderligere og erfaringen større, have skabt et vældigt drama, der havde raget høit op over alt, hvad norden hidtil havde ydet i denne kunstart. Var fragmentet blevet opført 10 år tidligere — nemlig da det blev skrevet — vilde virkningen være bleven langt mægtigere, end da det i 80årene endelig nåede frem til offentligheden. I mellemtiden havde i de store kulturlande et nyt kunstneriskt ideal seiret, og »den store operas« stjerne var dalet betydelig. Desuden stillede man uvilkårlig til en foregangsmand som Grieg de største fordringer, så det er intet under, at »Olaf Trygvason« ikke vakte saa varm begeistring som Griegs berømte mesterværker. Netop i de omtalte 10 år havde det store wagnerske gennembrud fundet sted — »musikdramaet« var blevet tidens kunstneriske løsen. Og dog er »Olaf Trygvason« et overordentlig interessant værk, hvori Griegs personlighed mægtig træder frem og undertiden bygger op scener af sjelden kraft og originalitet. Allerede begyndelsen er i al sin enkelthed meget stemningsfuld. Den truende basfigur under hornenes ubøilige dvælen paa samme tone, paukens

mørke rullen og strygernes tremolo maler os hedendommens vilde uhygge i knappe træk. Godens og korets ensformige messen, de dæmpede horns uhyggelige toner, trompeternes, basunernes og tubaens vældige røster, strygernes og paukernes torden fremtryller det hele scenebillede lyslevende for os. Koret stiger stadig op mod større høider og er i det hele taget meget udtryksfuldt, uagtet den velklingende andante neppe hører til kunstnerens dybeste og ædleste inspirationer. I dette stykke bevæger vi os ganske på operaens enemærker uden dog at synke ned i grov banalitet.

Vølvens vilde recitativ er overordentlig malende, orkesterbehandlingen fortrinlig. Grieg stiller store fordringer til sangerindens kundskaber og begavelse. På virkningsfuld måde vender saa indledningen tilbage en halv tone høiere (f-moll) på det sted, hvor digteren foreskriver følgende: »hovets bagvæg revner, da ses hovet i det fjerne omspændt af luer og røg — torden høres den hele tid hovet ses.«

Den følgende scene med korets gentagelse af Vølvens ord hører til værkets bedste. Rigtignok gentages ordene »træder han uskadt ud« osv. altfor ofte efter vor tids begreber. Men selve hovedsagen er i fuldt omfang udtrykt, en vild, barbarisk fanatisme, hedendommens uhyggelige skumring ruger tungt over os. Stedet »tre nætter bad vi« er effektfuldt men temmelig banalt, uden dybere religiøs stemning. Den iørefaldende melodi minder om Verdis »Aïda«. Den evige gentagelse af »bønhørt vi blev« skal just ikke bidrage til at forstærke indtrykket af dette opera-pragtstykke. Derimod er den

følgende adagio en ægte inspiration og yderst betegnende for Griegs eiendommelighed:

Nu hæver hornet
Hærfader Odins horn« osv.

og det følgende kor »hellige lege holdes at hædre ham« indeholder adskillig mystik. Nu havde vi i Grunden fra dramatisk standpunkt allerede mer end nok af korsatser — nu burde selve handlingen have begyndt. Men istedet får vi en lang dansescene, som optager den følgende halvdel af fragmentet. En kraftig hovdans om ilden har Grieg tegnet os i faste træk. Her genkendes humoreskernes og Per Gynt-suitens komponist.

Efter en vældig storm af vild livslyst virker kvindekoret:

Alle Asynjer
ætler vi ydmyg bøn

henrivende i sin rene inderlighed. Her hører vi for første Gang harpetoner, som virker desto intensivere. Mindre tiltalende er den lille mellemsats: »deilige diser«, hvor Grieg har behandlet sproget, som man gjorde det paa Händels tid. Sa udvikler sig en karakteristisk og pompøs sats, der i koncertsalen gør stor virkning, medens den paa scenen, især i denne sammenhæng, vilde være altfor lang. — Vi ser altså, at i »Olaf Trygvason« rent ydre operavirkninger står side om side med ægte dramatiske, dybt følte træk, der tydelig viser komponistens rige begavelse også i denne retning. Alt, hvad der hænger sammen med vølven, er efter min mening det interessanteste i det hele fragment, og

her åbner sig fremtidsudsigter, som endnu svæver i det blå fjerne.

Sproget behandles også her med meget liv, medens i korene en vis stivhed mærkes — ordene træller under den absolute musiks svøbe, i stedet for i inderlig forening med musiken at udfolde sit eget eiendommelige liv. Instrumentationen er godt gjort uden at virke overraskende ved geniale indfald eller nye farver. Alt klinger udmærket, og dog betages vi ikke af samme beundring som over sidste sats af Per Gynt-suiten, der helt igennem er følt som orkesterstykke. — — —

I romancen opus 51 har Grieg ligesom i den deilige ballade benyttet variationsformen. Med megen fantasi fører han det udtryksfulde thema gennem en mangfoldighed af rythmiske kombinationer og musikalske stemninger. Vi har et eiendommeligt stykke for os, som indeholder mange skønheder, om det end ikke paa nogen måde kan tåle en sammenligning med den geniale ballade. Det fortjener at være mere kendt, end det er. Grunden til, at romancen så sjelden høres, ligger vel mest i, at den er skrevet for to pianoer, altså tilhører en musikgenre, der er lidet populær. Pianoet er allerede i og for sig et tungt instrument — i forhold til orkestrets luftige klange — og når to kraftige klaver-Samsoner hamrer løs i vældigt fortissimo, flygter tilhørerne som oftest skrækslagne. Og dog er 2 pianoer langt at foretrække for 4-hændigt spil, hvor det samme instrument sukker under 4 jernhænders ubarmhjertige greb. — Det følgende opus består af 6 bekendte sange, smagfuldt arrangerede for piano. Det næste bringer os to melodier ud-

satte for strygeorkester. Den første er en af de prægtige kor-hallinger, som egner sig meget godt til denne behandling, medens »det første mødes sødme« vistnok tager sig godt ud også i denne form, men ikke på langt nær er så prædestineret for strygeorkester som »våren«, hvis bredere anlæg og duftige stemning først rigtig kommer til sin ret på denne måde, for ikke at tale om, at våren jo står langt høiere som kunstværk og derfor er fuldt berettiget til at tage orkestret i sin tjeneste.

Det 5te hefte af de lyriske stykker er en samling af geniale digtninger og indeholder en hel verden af følelser og stemninger. »Gjætergutten« er farvet af fjeldenes stille melankoli og den dybe længsel, som drager sig gennem vor folkemusik. »Gangar« er et prægtigt folkelivsbillede, et af Griegs bedste. Den svulmer af overmodig norsk-norskhed og er fuld af skælmsk ynde. »Troldtoget« er en af Griegs mest bedårende inspirationer — man ser det hele for sig — hvorledes de søde, små underjordiske kommer ilende fra alle tuer og kampestene — vi ser de små troldjenters fine lemmer, guldhår, henrivende smil og hvide perletænder, dværgenes burleske spring og nissernes kåde hop — al denne ynde, som folkefantasien i dyb kærlighed til naturen har skabt, og som vor barbariske halvkultur strengt søger at udrydde som »latterlig overtro«. Vi sukker jo alle under snusfornuftens åndsforladte regimente! Idealet er at rykke alle deilige blomster op med roden og plante en køkkenhave i rosernes og lilliernes tryllerige! — »Nocturnen« er et vidunderlig deiligt stemningsbillede af uudsigelige længsler, sværmerisk hengivelse og natter-

galesang — og over det hele hvælver en stjernehimmel sig sa deilig som Grieg nogensinde har drømt den. Scherzoen beviser igen kunstnerens humoristiske genialitet. »Klokkeklang« er et overordentligt malende og dristigt stykke, »et rent orgie af kvinter og paralel-løbende tonarter« vilde en solid konservatorie-professor kalde det. Med mærkelig realistisk sands gengiver Grieg kirkeklokkernes klang i en fjelddal, uden hensyn til regler og fastsläede former. Spillet pa et skønt flygel tager dette stykke sig udmærket ud og giver os et høitideligt indtryk af fred. Den harmoniske behandling er i hele serien overordentlig original og interessant og melodi og rythme også stærkt personlig.

Per Gynt-suite II lider meget mer af de mangler, som uvilkårlig må klæbe ved en række løst sammensatte dramatiske brudstykker, end den første. Der var den enhed, som vi forlanger af en orkester-suite, ganske naturlig tilstede. »Morgenstemningen«, »Åses død«, »Dovregubbens hal« danner tilsammen en karakteristisk norsk fjeldfantasi — »Anitras dans« tager man med som en kort eventyrreise til orienten. Og stykkerne virker i og for sig som absolut musik uden hensyn til de angivne dramatiske situationer. — I den anden suite dermod er det bedste orkesterstykke uden tvivl »Per Gynts hjemkomst«, et af Griegs farveprægtigste tonemalerier, der ved en scenisk opførelse gør stor virkning, medens det ikke er rigt nok på musik til at begeistre et koncert-publikum. »Ingrids klage« og »Solveigs sang« står hinanden gensidig i veien, saa vakkre hver for sig end er, og den karakteristiske, åndrig instrumenterede arabiske dans passer

ikke rigtig ind mellem »Ingrids klage« og »hjemkomsten«. For den, der kender Ibsens værk uden at have set det paa scenen, kan det være interessant nok at lære Griegs geniale musik at kende selv i denne vilkarlige sammenstilling af heterogene brudstykker, men ellers tror jeg neppe, den anden suite vil erhverve sig hjemstavnsret i koncertsalen, hvor den første med rette er sa populær. — Grieg har her forsøgt at gøre det umulige muligt i en tid, hvor fordringerne til et orkesterværks indre énhed er større end nogensinde. Noget mer harmonisk sammensat er Sigurd Jorsalfar-suiten (også fra 70 årene). Den består af brudstykker af musiken til Bjørnsons drama. Af disse er »Borghilds drøm« også tænkt for scenen og står mindre heldig mellem de to pompøse og formfaste stykker »i kongshallen« og den vældige »marsch«, som vistnok virker naturligst, nar den udføres alene uden de to første stykker. Den er nemlig overordentlig kraftig og glandsfuld, prægtig instrumenteret og rig på original, ægte griegsk musik. Allerede *Closson* bemærker den påfaldende lighed med andanten i cellosonaten. Hovedthemaet er identisk, men behandlingsmåden forskellig. Det er sjelden at finde en festmarsch, der besidder så stort kunstværd som denne. Sjette hefte af de lyriske stykker indeholder en række fint stemte billeder, der vistnok ikke er så virkningsfulde som de foregående, og heller ikke så rige på musikalske idéer, men som giver os anledning til at fordybe os i nye sider af kunstnerens sjæleliv — hans forhold til Schumann og Chopin (»svundne dage«), til Gade, der er så elskværdig tegnet i det graziøse lille stykke, der bærer hans

navn, hans brudte »illusioner« og hemmelige sorger, idealbilledet, der svæver forbi hans indre øie (»hun danser«) og »hjemme«, det betydeligste stykke i hele rækken. Her er naiv følelse, medens der over de andre stykker er et vist præg af resigneret reflexion. — Sangene opus 58 hører til Griegs svagere arbeider. Han, hvis selvkritik ellers er så vågen, har her for en gangs skyld hengivet sig til en »homerisk søvn«, som i al fald har virket styrkende, det viser både opus 60 og andre senere værker, fremfor alle de skønne Haugtussa-sange, der hører til Griegs bedste tonedigtninger. Allerede den reflekterende tone i »hjemkomst« og »Henrik Wergeland« virker afkølende på komponisten, og en stærk påvirkning fra Wagner-solen virker her forstyrrende på Griegs stjerne-bane. Selvfølgelig indeholder begge sange vakkre momenter. Den følgende »sæterjente« er en af Poulsens tarveligste digte og har selvfølgelig ikke heller formået at inspirere Grieg. At han til så forskellige stemninger har valgt strofeformen, er ikke let at forstå. I det ene vers jubler »turisten«(!) sæterjenten imøde, og i det følgende sidder hun tilbage, forført og forladt — dog melodi og harmoni blir uforandrede! »Udvandreren« er dybere følt.

I den række sange, som følger, er det ligesom Griegs genius et øieblik blir stående tvivlrådig med blikket snart vendt mod Norden, snart mod Tyskland, hvor Wagner strålede i blændende glands. Sjelden er tysk indflydelse trådt så tydelig frem i hans udvikling som her, og det kan ikke nægtes, denne paavirkning synes et øieblik at have virket lammende på hans skaberkraft. Samtlige sange er

udtryksfulde og dybt følte, men både i melodisk-rythmisk og harmonisk henseende mindre person, lige end vi er vant til. Havde sangene været af *Cornelius* eller *Alexander Ritter*, vilde man fundet dem vakkre og stemningsfulde, om end ikke særlig musikalsk interessante. Den gra »høststemning« er godt truffet — dodslængslen træder tydelig frem — men vi savner de lyn af genialitet, som blænder os i Griegs betydeligste værker. Den fine lille sang »Fichtenbaum« (Heine) er visselig komponeret længe før og blot senere gennemseet. »Du er den unge var« er vakker i følelsen, men vi er ligesom meget sydligere end i Griegs hjemland og det egentlige musikalske væv er ikke meget rigt. At både her og end mer i den følgende sang tristanisk indflydelse gør sig gældende er udenfor al tvivl. Også de følgende sange er gennemtænkte og stemningsfulde, men interessen er langt mindre end f. ex. for sangene til Ibsens, Bjørnsons, Vinjes og Drachmanns digtninger. Men de burde dog synges oftere end tilfældet er, da en genial fortolker først vilde åbenbare den inderlighed, som disse af længsel mod syden gennembævede sange indeholder.

Ligesom en forbidragende sky har formørket kunstnerens indre lys, men opus 60 viser allerede, hvor lidet berettiget den påstand var, som allerede den gang i Tyskland begyndte at reise hovedet, at Grieg gentog sig selv og ikke mer besad umiddelbarhedens friskhed. Den yndige »Margretheli!« er en fin liden digtning båren af skovstemning og blomsterduft. Morsomt er det at endog gøgen forstaar at give sine terz en norsk karakter — takket være Giregs originale harmonibehandling. Den føl-

gende »Moderen synger« har den fintfølende digter *Vilhelm Krag* holdt i gammel balladetone, som Grieg meget træffende har fundet uden derfor at opgive sin personlighed. Denne gribende klage hører til Griegs bedste sange, og netop af den grund har den ikke gjort megen lykke hos vore foredragskunstnere. Desto populærere er nr. 3 »I båden«, og det kan ikke nægtes, at denne alfelette bølgeleg har alle betingelser for at rive tilhørerne med sig, når den f. ex. foredrages af en *Lilly Lehmann*. Digtet er allerede så fuldt af vuggende rythmer, at komponisten her havde en ualmindelig taknemlig opgave. En skarp kontrast danner den følgende sang, »en fugl skreg over det øde hav«. Formen er allerede uhørt dristig, og sangen fordrer dyb forståelse både hos sanger og pianist for at virke. Men den hører til Griegs mærkeligste og dybest følte. Fuglens trøstesløse klageskrig symboliserer her en sindstilstand så forladt af al glæde og håb, at tilhørerne ligesom føler det kolde havbrat isne sit eget hjerte. Sangen er for alvorlig for den store mængde, og fagmusikerne stødes som oftest tilbage af formens dristighed, der uden nogen fastslaede regler følger digtets indhold. I følelsen er der noget af 3die akt af »Tristan«. »Til St. Hans« er en virkningsfuld, men mindre betydelig sang, der godt foredraget har mange betingelser for at behage, da den giver sangeren leilighed til at vise stemme, og det livfulde akkompagnement også bidrager meget til at rive alle med. Især sluten er effektfuld.

De »barnlige sange«, opus 61, er originale små tonestemninger af stor friskhed og ynde. I »fædrelandssalmen« gribes vi af det fromme alvor, som

går gennem både digtning og musik, medens de andre enten er humoristisk farvede eller udtrykker barnlig naivitet.

En af de morsomste er folkevisen efter Petter Das, der sprudler af sund kraft og godt humør.

Så følger en række elegante og fine lyriske stykker, den yndige »Sylfide«, »tak«, den »franske Serenade«, »bækken«, det stemningsfulde »drømmesyn« og »hjemad«, i indhold det betydeligste af dem alle. Længslen mod Norge, som Grieg altid med rørende kærlighed hænger fast ved, de jublende følelser ved synet af det elskede land, de sørgmodige minder, som drager forbi og passer så godt til kystens strenge alvor, alt dette har her fundet gribende udtryk. De to »norske melodier« for strygeorkester er igen ægte griegske stykker, uagtet den første fint stemte melodi er komponeret af Joh. Svendsens elev, vor tidligere minister i Paris *Fr. Due.* »Lokken« og »Stabbelåten« er vel kendt fra Griegs fortrinlige bearbeidelse for piano (op. 17). Det første thema af Due er varieret på den virkningsfuldeste måde, og også dansene tager sig fortrinlig ud for strygeorkester. De firhændige symfoniske danse instrumenterede af ham selv hører til Griegs aller bedste. Themaernes behandling er genial, instrumentationen velklingende og rig på vakkre farve-sammenstillinger. Man hører dem desværre ikke ofte, vel mest af den grund, at de er skrevne for stort orkester og fordrer mer arbeide end f. ex. Per-Gynt suiten — i al fald fra det almindelige rutinestandpunkt, hvor man ikke giver sig den møie at trænge dybt ind i et værks ånd, men er velfornøiet, når det rent tekniske klares — og med så få prøver

som muligt. Af det følgende heftes »lyriske stykker« er »bryllupsdagen på Troldhougen« med den henri-



Troldhougen

vende mellemsats uden tvivl betydeligst. De andre er al ære værd, åndrige, elegante eller vemodig stemte, men i intet af dem hæver Grieg sig til sin

fulde høide. Heller ikke det følgende hefte hører til samlingens interessanteste. Den kraftige »Matrosernes opsang« og »bedstemoders menuet«, udmærket truffet i tidens karakter, er imidlertid vakkre stykker. Ligesa det elegante sværmeriske salonstykke »for dine fødder«. Dybere griber os den stemningsfulde »aften pa fjeldet«, som desværre er noget knap i formen, den yndige lille »bådnlat«, som dog ingen sammenligning tåler med den berømte »Berceuse«. I »valse melancolique« vender han endnu engang tilbage til sine chopinske tilbøieligheder — et elegant og farverigt lidet stykke. Dog synes man at mærke en vis træthed hos komponisten, sa vi godt kan forsta, at han i det følgende hefte (71) siger farvel til denne genre, som han med så megen fantasi og originalitet har udviklet. Man ma forbauses over den mangesidighed, han fra et så indskrænket felt har udviklet. »Det var engang«, i svensk folketone, er varmt følt i sin vemodige stemning — lyse minder drager forbi — dog alt er forgængeligt, glæden svinder — blot ensomheden blir tilbage. »Sommeraften« har noget vist meistersingeragtigt over sig — det er et poesifuldt lidet stykke — ligesa »smatrold«, der dog ikke når samme høide som det bedårende »troldtog«. »Skovstilhed« er et henrivende landskabsbillede, »hallingen« fuld af liv og kraft — over »forbi« går som et pust af Tristans tredie akt. Det er et gribende lidet tonemaleri skrevet med kunstnerens hjerteblod. I »efterklang« optager han samlingens allerførste stykke »ariettaen«s motiv, som han omdanner, så en yndig vemodig vals opstår, der på en stemningsfuld måde afslutter den hele serie. I al sin genialitet vi-

ser Grieg sig i bearbeidelsen af »19 hidtil utrykte norske folkemelodier«. Især er hans harmonik overordentlig dristig, original og udtryksfuld. — Sangene til digte af Otto Benzon viser os komponistens mangesidige begavelse, og vi forbavses over hans udvikling mod ny idealer. En naturlig og sund indflydelse fra Wagner gør sig gældende, især hvad form og sprogbehandling angår. Selvfølgelig aflægger Grieg her, hvad han har med danske, kosmopolitiske tekster at gøre sin udprægede nationaldragt uden derfor at opgive sin personlighed. »Der gynger en båd« er stemningsrig og af stor virkning i sin begeistrede stigning. »Til min Søn« er i al sin enkelthed yndig, »ved moders grav« storstilet og gribende. »Snegl, snegl« er yderst fin i farven og fuld af resigneret humor. Sunget godt vil den rive alle tilhørere med, men den fordrer stor sangkunst og betydelig foredragstalent. »Drømme« har en schubertsk stemning over sig — en smeltende, lidt sentimental melodi vugger os ind i drømmelandet, der ligger langt sydligere end Griegs kære Norge — en inderlig og skær sang! I »Eros« slaar Grieg kraftige toner an og træffer udmærket digtets erotiske seierstemning. Den mørkere klang i »jeg lever et liv i længsel« og »se dig for« virker gribende. »Lys nat« er ægte nordisk i sin fine sommernatsstemning og »digtervisen« er fuld af trodsig kraft og lysende livsmod.

Men vi vil slutte denne oversigt over Griegs værker oppe mellem fjeldene i gamle Norge, hvor Grieg dog har modtaget sine inderligste, dybeste indtryk. Han er og blir dog fremfor alt det vestlige Norges sanger, og hans betydeligste værk fra de senere år

er uden sammenligning Haugtussa-sangene til digte af *Arne Garborg.* Den eventyrduft, som allerede beruser os i »det syng« har noget, som minder om fjeldblomster, nyslået hø og sølvbække, der snor sig nedover bjergene i glittrende sollys.

> Du hildrande du
> med mig skal du bu.
> I Blåhaugen skal du
> din Sølvrok snu.

»Veslemøy« er betagende i sin enkle ynde og dæmpede ømhed. Her har en stor digter og komponist fundet hinanden i inderlig forening. Vi ser den drømtunge ungmø lyslevende for os.

> »Under Panna fager men låg
> lyser augo, som bak ein Eim,
> det er, som dei stirande såg
> langt inn i ein annan heim.«

»Blåbærli« straaler af ungdommelig jubel og folkeligt humor, »et møte« er rig på længsler og kærlighed og »elsk« er fuld af indre uro og higende lidenskab. Den morsomme »killingdans« tegner et landskab for os — vi ser hele sæterlivet på den grønne vang under snebræen:

> Og det er Steik i Sol
> og det er Leik i Sol
> og det er Glim i Li
> og det er Stim i Li« osv.

»Vond dag« er gribende i sin indadvendt tragigiske stemning. Ved siden af »våren« og »den bergtekne« hører den til Griegs dybeste sange — den er skreven med hjerteblod. Sprudlende af liv og ly-

sende i solstrålerne ser vi »gætle-bækken« bruse gennem dalen — så levende er Griegs musik. Den dystre farve, som undertiden formørker det lyse billede — ønsket om fred og glemsel — har han på den naturligste måde fået ind i billedet uden at bryde stemningens enhed. I disse lysende mesterværker har Grieg vist verden, hvad han i sine ældre år endnu formår, når hans helbred er nogenlunde, så han i fuld ro kan hengive sig til sit arbeide. At han trænger til en udmærket digter for at nå det høieste er blot et bevis for hans fine kunstneriske sands. Haugtussa-sangene hører til vor litteraturs aller bedste og giver os håb om, at vi endnu kan vente storartede kunstværker fra Griegs hånd — måske nye kvartetter, sonater eller orkesterværker! Måtte han finde igen den legemlige kraft, som fordres til store kunstværker — alle åndelige betingelser synes i rig mængde at være forhånden, hans talent er så friskt som nogensinde, og vi har i Norge stadig brug for en Orfeus, der kan få vore stene til at sprude gnister og dyrehammen til at briste!

VI

ALMINDELIG KARAKTERISTIK
GRIEG SOM MENNESKE OG KUNSTNER
HANS OPFATNING AF DE FORSKELLIGE KUNSTRETNINGER — GENI OG SAMFUND

Det er mit håb, at denne vandring gennem Griegs samtlige værker ikke alt for meget har trættet læseren. — Ordene er jo så matte i forhold til den tonernes underverden, vi have forsøgt at fordybe os i og give en vis anelse om. Gennem alle disse herlige og originale værker tegner sig allertydeligst Griegs egen ædle og betagende personlighed. Når det gælder en berømt Mand, hører man ofte sige: »som kunstner beundrer og elsker jeg ham, men som menneske — det er en anden sag.« Folk indbilder sig virkelig i sin psychologiske naivitet, at »kunstneren« og »mennesket« er som to forskellige sjæle, der bor i samme bryst. Denne overmåde overfladiske opfatning synes at få et skin af ret over sig, når man betragter enkelte store kunstnere med et slags turistblik uden dybere forståelse for deres naturs indre væsen. Man hefter sig ved ydre bagateller og underligheder, der synes at passe lidet sammen med den ånd, deres værker udstråler. Der har f. Ex. vistnok aldrig levet noget menneskeligt væsen, der var opfyldt af en uendeligere kærlighed, den store, over al sandselighed hævede alkærlighed,

end *Beethoven*. Derfor er der et præg af høihed over hans værker, som ingen anden kunstner hidtil har nået op til. Men for sin tids gennemsnitsmennesker var han — ialfald i sine senere år — en underlig gammel skrue, bidsk og grinet, misantropisk, som i sit ydre og væsen lignede mer på en gal mand end på en velopdragen samfundsborger. At denne hans afsondrethed fra verden netop var nødvendig for tilblivelsen af et tonernes underrige, at hans uendelige kærlighed netop fødtes på ensomhedens rene høider i den stjerneverden, som strålede over hans evig elskende hjerte, det forstod ingen, endnu mindre, at enhver berørelse med den omgivende hverdagslige verden måtte berede ham, den forsvarsløse, der ikke kunde fatte alt lavt og småtskåret, uendelige kvaler. Ensom og forladt, fordybet i sit indre væsens uendelighed, som han var, måtte hans ydre antage det underlige præg, der forbausede hans samtidige, men som vi, der kender hans værker, så inderlig godt fatter. Sandheden er, at enhver virkelig kunstner først forstås gennem sine værker, der indeholder hans hele personlighed, det, som giver ham alt særpræg fremfor andre mennesker. Og skulde han begå et og andet, der synes at stå i strid med værkernes indhold, er dette blot tilsyneladende, og den, som påtager sig at dømme ham, burde heller forsøge på at fordybe sine egne psychologiske kundskaber istedetfor at hænge sig i overfladiske småtræk og udlægge dem efter fastslåede regler, der som oftest er fuldstændig falske. Og der gives neppe mange kunstnere, der med så plastisk bestemthed har tegnet sit eget billede i sine værker som Edvard Grieg. I de

første værker træffer vi ham som den snart overstrømmende livsglade, snart mildt melankolsk stemte yngling, der ligesom blot aner livet i al dets fylde.

Vi får inderlig sympathi for denne naive, unge mand, hvis fine og farverige sjæleliv, hvis stræben mod høie mål overalt finder overbevisende toner. Hans kærlighed til livet, til naturen i Danmark og endnu mer det stolte hjemland, hans tro på nordens fremtid, hans ømhed ligeoverfor sin unge brud, hans sværmeriske venskabsfølelser, hans rene natur, høit hævet over livets smuds, betager os i disse friske ungdomsarbeider. Da bryder livets alvor ind over ham, hans giftermål, kampen for livet inde i den kolde, kunstfjendtlige hovedstad, stærke, indre rystelser — tilsidst flyer han bort fra al denne larm for ved den deilige Sørfjord at søge fred og fordybe sit eget væsen. I denne tid opstår det ene værk herligere end det andet, som alle fortæller os mer end nogen lang roman, den anden violinsonate, klaverkoncerten, balladen, Ibsen- og Vinje-sangene, den biergtagne, strygekvartetten, violoncelsonaten, og endelig som den sidste storm af lidenskab og smerte, mildnet af ophøiet resignation, c-moll-sonaten. Senere en af indre og ydre grunde betinget aftagen af hans kunstneriske produktion, eller forbigående hvile — thi Haugtussa-sangene viser tilfulde, hvad han er istand til at skabe, når en gunstig stjerne tillader ham at udfolde den indre glød, der blot hæmmes af hans svage legeme. Den, som vil lære Edvard Griag at kende, kan alene nå frem til dette kendskab ved at gennemlæse hans værker, der bedre end nogen anekdote eller intimt træk viser os hans inderste væsen. Jeg har gjort et for-

søg på at give en idé om indholdet af disse mesterværker, men det bedste rad, jeg kan give er: »tag og læs selv.« — Det lønner sandelig umagen at trænge ind i den største nordiske komponists dybe og ophøiede personlighed. Man vil finde en uendelighed af længsler og stemninger, en jagende lidenskab, en ømhed, en higen mod alt stort og ædelt, men ogsaa en vis hasten, nervøsitet, lunefuldhed, hidsighed, trods og kampglæde, der også er karakteristiske for Griegs personlighed — vi genfinder hans kraftige, lidenskabelige underansigt og hans milde, uudgrundelige barneøine og den deilige pande, der har evighedens præg over sig — vi hører stærke lidenskaber rase, og så lyder pludselig stiernernes hymne til uendeligheden! Griegs inderlige forhold til det vestlige Norges natur har jeg ofte omtalt og vil tillade mig her at gentage, hvad jeg for nogen tid siden skrev i »Samtiden« om denne væsentlige side i hans kunstnerpersonlighed. — »Det var en deilig junidag oppe på »Fløien« ved Bergen. Det var midt under musikfesten, begeistringen var stor, vi havde alle opdaget, at vi besad en rig, national kunst. Udsigten over det solbadede landskab, hvor luften og jordbundens fugtighed og det glittrende hav langt bort med dets utallige fjorde og bugtninger giver solglandsen en bedårende magt, som fastlandsklimaet ikke kender — denne udsigt var overvældende. Grieg udråbte begeistret: »er her ikke deiligt!« Uvilkaarlig maatte jeg svare: »men det er jo alt *Deres* musik!« — og jeg ved heller ikke et bedre symbol på Griegs kunst end dette vestlandske landskab. Den ene fantastisk formede fjeldryg udenfor den anden i mangfoldige farvetoner, med

sølvglindsende vand imellem, og langt borte i overnaturlig forklarethed det åbne verdenshav — for vore fødder den livlige maleriske handelsby med sin kvikke befolkning, sin underlig sammensatte arkitektur fra Håkonshallens og Tyskekirkens strenge romansk-gotiske linier, Tyskebryggens blændende hvidhed til Strandgadens og Engens krogryggede huse, som trænger sig nysgerrig frem, som gamle kærringer til en begravelse — Lungegårdsvandenes drømmeøine og havnens larmende liv og skov af skibsmaster!

Der er over denne natur et drag af dristig trods, af koglende livlig lunefuldhed og dog over det hele en storslagen énhed, en snart vild, snart smeltende poesi, som skifter karakter efter lysets utallige fantasier. Huldrer, småtrolde og nisser myldrer overalt frem mellem knatterne, og draugen synger sin tungsindige sang ind i mørke slug, som i sin dybe skygge skjuler et hemmelighedsfuldt, uundgrundeligt fjeldvand, et eller andet »Svartedike«, som drager selvmorderen med uimodstaelig magt ned i de mørke bølger. Længst borte er det blændende lyshav, et længslernes drømmeland i guld og purpur og grønne, rosenrøde, blå og sølvhvide schatteringer. Al denne formdristighed, denne overvældende farverigdom, denne uendelige længsel, dette trodsige livsmod, disse hemmelighedsfulde harmonier vil man genfinde i Griegs musik.

Men også andre strenge klinger med i den. Man mindes uvilkårlig blomstrende frugttræer mod skinnende bræer som derinde i det yndige Lofthus, hvor Grieg så gerne dvælede.

Undertiden vover han sig ud på selve nordhavet:

> Jeg må storsjøen nå,
> Jeg må havstyrten få.

til andre tider op på høifjeldets vidder eller dybt inde i fjeldenes indre, hvor dovregubber og andre trolde holder til i kraftig selvherlighed. Grieg hænger saa fast sammen med hjemmets jordbund, at det er ligesom de forskellige vestlandske folkeracer har sluttet sig sammen i hans sammensatte farverige natur. Han elsker ensomhed som den tause havstril, hvis hytte hænger som et fuglerede på de nøgne skær mellem brot og brand ude ved havkysten — en vis menneskeskyhed kan til sine tider komme over ham, og i det hele taget fører han et stille indesluttet liv langt borte fra offentlighedens larm i en snever kreds af gamle trofaste venner. Den uendelige længsel, hans kunst ånder, findes i kystbefolkningens alvorlige indadvendte natur, men også Hardangerbondens fornemhed, klare bestemte sprog, skønhedssands og værdige optræden, Sogningens livfulde kådhed, lynsnare sprækhed og utøilede fantasi, Vossingens vildhed og had mod alle love, Bergensernes festglæde, kvikke virkelighedssands, klare forretningsblik og rige indbildningskraft møder os i Griegs natur. I baggrunden af hans kunst klinger undertiden ligesom underlige sækkepibetoner og barokke rhytmer fra de skotske høilande, som blander sig med springdansenes og hallingernes spreke norskhed. I Skotland har man efter Griegs eget sigende følelse for dette »Wahlverwandtschaft«, og hans musik forstås kanske dybere der end i noget andet land udenfor Norge.«

Tilsyneladende har Griegs livsgang været forholdsvis glat og begunstiget af en lykkelig stjerne, men i virkeligheden — det læser vi tydelig i hans værker — har indre rystelser sat dybe spor i hans personlighed — mere end én gang har stormen raset med lidenskabens lyn over sig — og netop takket være disse stærke indre oplevelser har han skabt en dyb selvoplevet kunst, ikke en »Lykke-Per-musik«, hvad f. ex. Mendelsohns i det store og hele må siges at være. De store kunstnere skriver med sit hjerteblod, bag de deiligste kunstværker står en kæmpende personlighed, der i kunsten søger trøst og ophøiet fred. — Som lyriker er Grieg i høi grad underkastet stemningernes veksel, men som villie- og karaktermenneske har han selv ført sin skæbne med fast hånd, når det gjaldt at træffe et valg. — Et af de vakkreste træk i hans karakter er hans trofasthed mod gamle ungdomsvenner, der går så vidt, at han i de senere år har meget vanskelig for at knytte nye, intime bekendtskaber. Som alle berømte mænd forfølges han selvfølgelig af begeistrede damer, der f. ex. køber hårlokker hos den frisør, han besøger osv. og mer end gerne vilde opnå den fryd at komme sammen med sin afgud. Men Grieg undgår sámeget som muligt større selskaber, uagtet han som ægte søn af Bergen endog er istand til at belive det banaleste selskab og skabe feststemning som neppe nogen anden. Som taler er han f. ex. meget betydelig. Han forstår at undgå al kedelig høitidelighed og at improvisere med en friskhed og naturlighed, som selv de største talere ofte savner. Jeg glemmer aldrig de få, men dybt følte ord, han udtalte ved Ole Bulls grav — netop deres

enkle plastik og varme hjertetone udtrykte så uendelig meget mer end alle store fraser. Som sagt, uagtet altså Grieg i høi grad besidder alle betingelser, der kræves af en udmærket selskabsmand, holder han langt hellere til i sine gamle venners intime kreds. Han skal der være af en rørende enkelthed og en hjertelig barnslighed, som blot geniale personligheder besidder. Og både han og hans frue er al-



tid færdige til at yde det bedste af sin kunst blandt de trofaste, som gennem de mange år med kærlig sympathi har fulgt deres livsgang. Da en af Griegs gamle venner, en mand uden noget »navn«, lå syg ude på et af Københavns hospitaler, fængslet til et langvarigt smertens leie, var Griegs første handling, når han kom til den ham så kære by, straks at drage ud til den syge forsynet med alle mulige delikatesser, som han vidste, hans gamle ven satte pris på. Hans venner kan ikke noksom rose denne

hans trofasthed og hans enkle naturlige væsen, der ikke et øieblik tyder på »den verdensberømte kunstner« — og det er sandelig i vore dage sjeldent at træffe.

Et andet vakkert Træk i Griegs karakter er hans varme hjerte for andre kunstnere, for de unge og uberømte, som må gennemgå kampen med menneskenes dumhed og utrolige træghed. Når og hvor han kan, hjælper han med råd og dåd. Da saaledes f. ex. en ung komponist sendte et større arbeide ind til musikfesten i Bergen, da det egentlig allerede var for sent, og programmet i grunden færdigt, strøg Grieg flere af sine egne sager væk og optog istedet den unge kunstners arbeide. I vor tid, hvor de berømte kunstneres egoisme er så kolossal, at den ofte virker latterlig, er dette ædle karaktertræk omtrent enestaaende, og siden Liszts dage findes der neppe en stor kunstner, der i samme grad som Grieg tager andel i andre komponisters livsskæbne og på alle måder søger at lette de unge deres evige rullen af Sisyphos-stenen opover berømmelsens bjerg.

I sammenhæng hermed står hans store liberalitet ligeoverfor andre, ham i grunden temmelig fjerntliggende kunstretninger. Hvorledes han, der dog er opdraget i *Chopin* og *Schumanns* skole, strax med begeistring hilsede *Richard Wagner* og af denne optog i sig det, som passede for hans eiendommelige personlighed, er allerede antydet. Når man kender Schumannianernes fanatiske had mod Wagner, der er endnu stridere end Wagnerrianernes mod den mendelsohn-schumannske musikperiode — da må man dobbelt beundre Griegs

frisind. Han har et klart blik for udviklingen i kunsten og forstår at sætte pris på alt godt fra Palæstrinas tid til vore dage. I fortrinlig skrevne artikler har han udtrykt sin beundring for så forskellige mestre som *Mozart* og *Schumann*. Han har endog sat et andet piano til Mozarts udvalgte sonater, men jeg tror nok, *Closson* har ret, når han, med al beundring for Griegs teknik og behændighed, ikke kan begeistre sig for den slags bearbeidelser. Men det beviser i al fald, med hvilken kærlighed Grieg hænger ved den ham dog i grunden så fjerntliggende sydtyske mester. I et brev til en gammel ven udtaler Grieg sig temmelig udførlig over sit forhold til vor tids kunst. Brevet er så karakteristiskt, at jeg må gengive det væsentlige deraf.

— — — »Hjærtelig tak for dit kære, ungdommelige, stemningsfulde brev, hvoraf jeg netop ser, at du *ikke* er bleven filister. Nei, kære, gamle ven. Du kan før tabe både øren, næse og mund, førend du blir det. Jeg indrømmer fuldstændig, at vi lever i en kunstnerisk »tynd« tid, men vi, som nu ældes, vi skal huske på at være med på alt det bedste, ungdommen vil. Vi bør ikke leve bare i vor ungdoms idealer. Jeg tror overhovedet ikke på denne gamle sludder med ungdommens idealer, dette med at blive sine idealer — sine ungdoms idealer tro. Så vilde der jo ingen udvikling være. Det, jeg i livet har følt mig lykkeligst ved, det er, når jeg har haft følelsen af at have erobret om end kun et ganske lidet stykke ideal *mere* end min ungdoms. Herregud, det hele er jo en kamp fremad mod sandhedserkendelse. Hvor er det da muligt at blive stående ved »konfirmationsidealerne«? Jeg el-

sker Schumann — men ikke som i 17-års alderen, jeg elsker Wagner, men ikke som i 27-års alderen, kærligheden til kunsten som til kvinden forandrer karakter, blir ikke mindre skøn, måske tvertimod. Vinen blir aflagret og bedre. Bliv bare ikke i slet humør, fordi du ikke føler som en 17-årig, når du blot føler sandt og ærligt.«

Kan man tænke sig en sundere kunstopfatning, et liberalere syn på nye tiders krav? Ikke spor af dogmatiskt sneversyn, af forud fastslåede, evige regler, som skal gælde for alle tiders kunst. Vi ser, hvorledes han selv stadig stræber mod høiere og ædlere idealer, altid søger at optage i sig nye indtryk og lære i livets evige skole.

I politiske stridigheder har Grieg aldrig blandet sig, men er, som alle store kunstnere, en idealist, der sværmer for personlighedens frihed og suverænitet. Han har været godmodig nok til at tage imod en hel del godt mente ordener, som han dog aldrig bærer. Derimod synes han at sætte mer pris på, at han i 1872 blev medlem af det svenske musikakademi, i 1883 korresponderende medlem af musikakademiet i Leyden og 1890 af det franske »Academie des beaux arts«. I 1893 blev han kreeret til æresdoktor ved universitetet i Cambridge. Uagtet han aldrig direkte har blandet sig ind i den norske politik, har han dog, som alle tænkende kunstnere, i høi grad beklaget de senere års fremtoninger og det fjendskab mod al høiere kultur, som mer og mer er trådt frem inden vore ledende kredse. Men han har stedse bevaret håbet om, at dette uhyggelige fænomen blot er noget forbigående, en børnesygdom, som er uundgålig i et nybyggersam-

fund uden alle kunstneriske traditioner. Han haber, som vi alle, at Norge engang skal komme til fuld bevidsthed om den skat, landet besidder i folkets rige kunstneriske begavelse. Især musiken fortjener en æresplads i vort kunstliv — medens den nu sidder som en slags askepot aller nederst ved bordet.

I vore dage hvor Amerikanismen — jagten efter penge — mer og mer breder sig, burde man mer end nogensinde tage sig af kunsten, som mere end noget andet danner en modvægt mod en fuldstændig fortabelse i materielle interesser.

I dette lille festskrift har jeg forsøgt at henlede opmærsomheden på det almenmenneskelige og personlige indhold af Griegs musik. Han siger selv om Nordraak: »jeg er ham mest tak skyldig, fordi han åbnede mine øine for det i musiken, der ikke er musik.«

Kunde jeg opnå et lignende resultat hos en eller anden læser, vilde mit mål være nået. Med hensyn til musiken hersker nemlig en utrolig overfladiskhed og træghed.

Det falder meget få ind at fordybe sig i et musikværks ånd, i de følelser og stemninger, der har bevæget tonedigteren, da han skabte sit tonedigt. Man lader tonerne »gå ind af det ene øre og ud af det andet«, har en vis svag anelse om, at kunstneren havde noget på hjerte, han gerne vilde meddele. Aller værst er det bleven, siden man er begyndt med de såkaldte »programbøger«, hvor alle mulige themaer opregnes og udviklingen på ren mekanisk måde gøres rede for. Det rent ydre musik-apparat tager al opmærksomhed fangen, så det

væsentlige ved al kunst — det indre indhold — går ubemærket forbi. Den, som har lært at søge dybere, vil kunne læse i ethvert kunstværk — især når der er tale om den intimeste af alle kunster — musiken — som i en åben bog. Han lærer på denne måde kunstnerens personlighed langt dybere at kende, end om han havde været sammen med ham i mange år. Thi netop skabende kunstnere viser først sin sande natur, når de sidder ved arbeidsbordet. I sine værker giver de sig selv så fuldt og helt, at de i den arbeidsløse tid trænger hvile og og stilhed eller nye påvirkninger udenfra. Især tonedigterne er underlige verdensfremmede høifjeldsnaturer, drømmere, som ofte selv har følelsen af at tilhøre en anden planet end vor stakkels jord, hvor livet arter sig så vidt forskellig fra det ideal af lykke og kærlighed, som lever i enhver ægte tonedigters bryst. Disse ensomme indadvendte sangfugle, der ligesom kommer fra en anden fjern verden, for at synge sine evige længsler midt op i den vilde jagt efter materiel vinding, disse ensomme sangfugle burde være menneskehedens hellige, da de bringer budskab om noget, der ligger så uendelig høiere end vort daglige stræv. Allerede deres sjeldenhed burde gøre dem elsket — de mekaniske dukkefugle, der søge at eftergøre de store skoves sang, burde ikke kunne bedrage nogen. Kunsten og fremfor alle kunster musiken, er den helligste åbenbaring fra verdener, der ligger høit over vort jordeliv — den, som elsker kunsten, kan aldrig blive anderledes troende. Skulde vi komme såvidt, at al kunst, jeg mener ægte kunst, blev udryddet, vilde livet tabe al virkelig værd og vor kultur synke sam-

men i råt barbari. Vi er allerede kommen langt på veien — for vor tids mennesker ere en kanon eller en gadebrolægning uendelig meget vigtigere end det største geni — vanvittige kræfter råder overalt og synes at skulle føre Europa, det kunstrige Europa, mod afgrundens rand, medens det unge kunstløse Amerika kraftigt og enigt reiser sig i dollarernes almægtige stråleglands! — — Vi må glæde os over, at vi endnu ikke er nået så langt nedover, at vi endnu besidder store kunstnere, der belyser livets ideelle sider og fører menneskeheden mod høifjeldets sunde luft og uendelige vidder. Til disse ægte kunstnere hører *Edvard Grieg*.

Han har i sine værker givet os sit hele væsen, har ikke veget tilbage for undertiden at dyppe sin pen i sit eget hjerteblod. Dette hans indre kærlighedsvæld har vederkvæget millioner hele verden over. Vistnok er ikke mange istand til fuldt ud at optage en stor kunstner i sig — dertil hører kongenialitet. Men selv uden fuld forståelse er dog ethvert ægte kunstværk en berigelse for enhver, som træder det imøde med naturlig sympathi. At Norge har været en hård stedmoder mod ham som mod alle sine kunstbørn er desværre altfor meget tilfældet, og festjublen i anledning af hans 60årige geburtsdag forandrer ikke det mindste i så henseende. Man soler sig i »den store mands« berømmelse, men vil ikke engang følge hans mest udmærkede råd! — Hvorledes har han f. ex. ikke kæmpet for at få istand et ordentligt orkester i sin elskede fødeby, hvor har han ikke stridt for en national musikscene i al fald i Kristiania! Hidtil alt forgæves. Broderlandet Danmark og udlandet har langt større

fortjenester at rose sig af ligeoverfor Griegs kunst end det herskende samfund hjemme i Norge.

Men lad os ikke fordærve feststemningen med disse bittre betragtninger. Vi vil heller hengive os til fuld ædel glæde over, at en så stor kunstner som *Edvard Grieg*, trods alle hindringer har virket og



seiret blandt os. Måtte festen i anledning af hans 60årige geburtsdag, som feiredes over den hele civiliserede verden, give anledning til, at også vi får øie for kunstens ophøiede væsen og betydning for alt virkeligt kulturliv. Han og hans frue har allerede ved sit livsarbeide bidraget meget til at bedre musikforholdene i Norge, så de yngre kunstnere har den langt lettere end i sin tid Grieg og Svendsen, der måtte trampe musikkræfterne op af jorden og som Moses slaa vand af klipper. Vi kan håbe på lysere tider, på en høiere samfundsintelligents. Ed-

vard Grieg har al grund til at glæde sig over sit livsværk — han har virkelig udført den livsmission, som Ibsen i sin tid gav ham, har fået stenene til at sprude gnister og vilddyrenes ham i al fald delvis til at briste, og han ser med inderlig glæde og dyb sympathi en ny kunstnergeneration voxe frem, der med begeistring og i dyb ærbødighed mod ham og Svendsen intet mer forlanger end at optage deres arbeide, at opdyrke vildmarken og søge frem nye skatte mellem kampestenene langt oppe mod nord. Sjeldent har et arbeide et saa rigt resultat at opvise som Griegs. Han har ikke blot givet os sin dybe rige personlighed i en deilig toneverden, men han har vakt et sovende folk til nyt herligt liv. Der er over hans hele kunst noget af vårens betagende friskhed, dens skælmske lunefuldhed, dens kraft, livsmod og underlige melankolske længsler og kærlighedshigen midt oppe i al solglæden. Dersom en rig sommer og høst fulgte al denne vårjubel og unge smerte, da vilde Edvard Grieg være den første til af hjertet at glæde sig. Thi han har aldrig sneverhjertet solet sig i sin egen personligheds glands, men altid havt et eneste mål for øie: den ophøiede kunst, som han selv har givet sit inderste væsen, sin fulde personlighed. Vi, som nyder godt af hans store livsgerning, føler os gennemtrængt af dyb taknemlighed, men ved ingen bedre hilsen til ham, der hader alle klingende fraser, end et dybt følt: hjertelig tak for alt det, du gav os!

E. GRIEGS STAMTRÆ PAA MØDRENE SIDE

(meddelt af *Oscar Riis,* Bergen.)

Magister KJELD STUB, senest sognepræst til Ullensaker, var selv præstesøn og født i Halland i Skåne, Sverige, $^{10}/_{12}$ 1607, død 1663.

Han blev tre gange gift, sidste gang 1653 med Maren Lauritzdatter Sverdrup, provstdatter fra Vang, Hedemarken, død 1669. De havde 3 børn, hvoraf

GUNHILD STUB, f. ? død 1717, blev gift med Hans Lauritzen, sognepræst til Spydeberg. Der var 19 børn, hvoraf

LORENTZE HANSDATTER SPYDEBERG, 1688—1751, i 20 års alder blev gift med Eiler Bertelsen Kongel, Stensvik i Kværnæs. Der var 4 børn, hvoraf

Magister EILER EILERSEN, senest biskop i Christianssand 1718—1789. Gennem sin moder var han i slægt med biskop Hagerup i Trondhjem, blev i 12 års alderen optaget som søn af dette hjem og erholdt navnet Hagerup. Han blev 2 gange gift; anden gang med Edvardine Magdalene Margrethe Christie 1755—1830, præstedatter fra Tysnæs, Söndhordland. Edvardine Christie var altsaa tante til den bekendte Eidsvolds-mand stiftamtmand Wilhelm Frimann Kohren Christie. Der var 3 børn, hvoraf

EDVARD HAGERUP, senest stiftamtmand i Bergen 1781—1853. Han levede al sin tid i Bergen, idet hans moder ved faderens død forlod Christianssand, og Edvard Hagerup blev i 8 års alder anbragt i kathedralskolen i Bergen; han tog 1802 juridisk examen og blev 1808 gift med Ingeborg Benedicte Janson 1786—1849, datter af hofagent Herman D. Janson, grossist i Bergen. Der var 8 børn, hvoraf

GESINE JUDITTE HAGERUP, 1814—1875, blev gift med engelsk konsul i Bergen Alexander Grieg 1806—1875. Der var 2 sønner og 3 døttre, hvoraf

EDVARD HAGERUP GRIEG, født $^{15}/_{6}$ 1843.

E. GRIEGS STAMTRÆ PAA FÆDRENE SIDE

(meddelt efter den Griegske families stamtavle,
samlet og udarbejdet af grosserer *Alexander Behrens Grieg,* Bergen.)

ALEXANDER GRIEG, født ved Aberdeen i Skotland, udnævntes til britisk generalkonsul i Bergen, død 1803, gift med Margretha Elisabeth Heitman, død 1782.

JOHN GRIEG, britisk konsul, født i Bergen 1772, død 1844, gift med Maren Regine Haslund.

ALEXANDER GRIEG, britisk konsul i Bergen, født i Bergen 1806 død 1875, gift med Gesine Judith Hagerup, født 1814, død 1875.

EDVARD HAGERUP GRIEG, født i Bergen $^{15}/_{6}$ 1843.

Fra samme slægt stammer en berømt russisk admiral ALEXANDER SAMUEL GRIEG, til hvis ære et storslagent monument er opreist i Nikolaijeff.